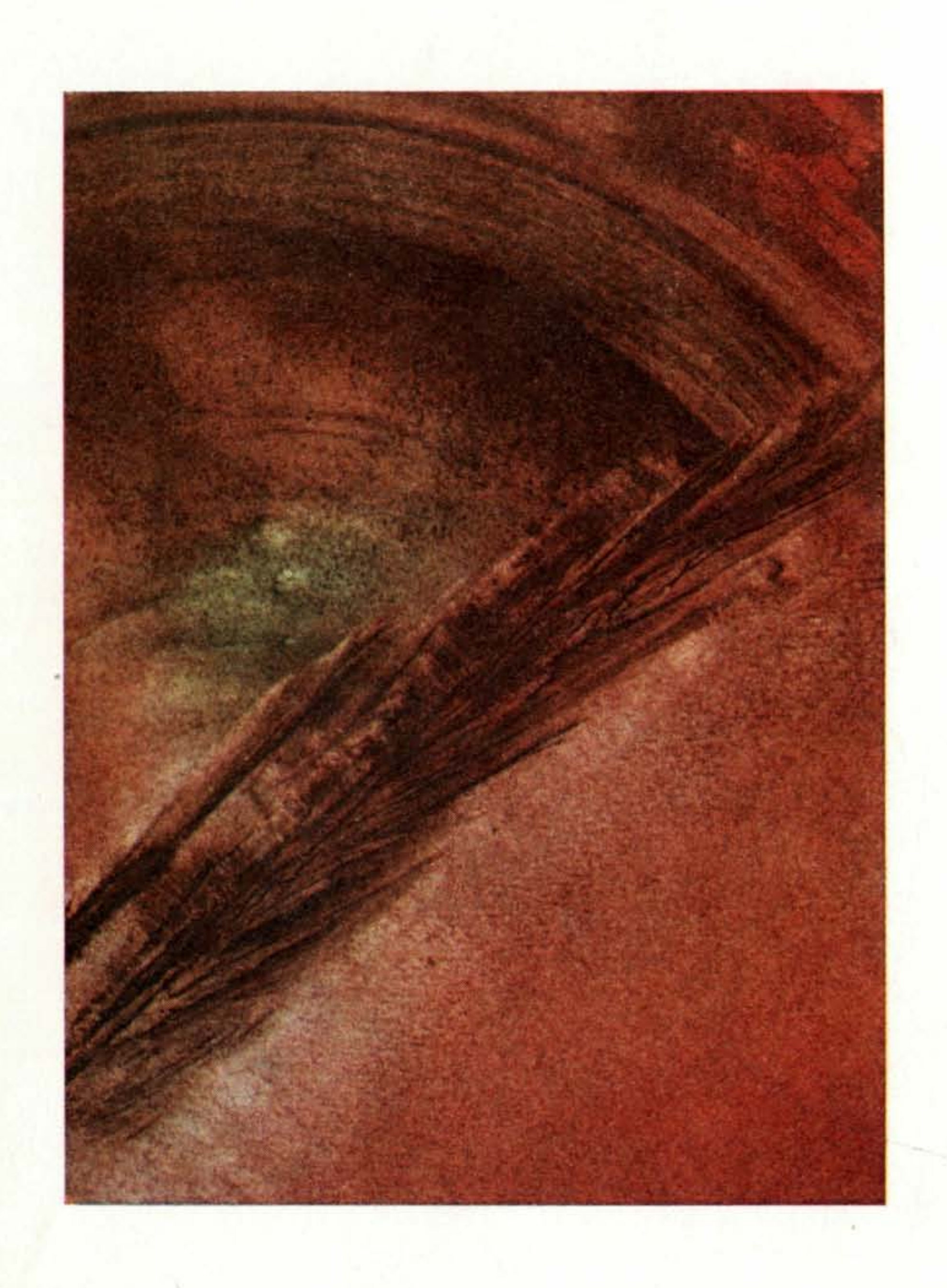
CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS



MADRID 230
FEBRERO 1969

CUADERNOS
HISPANO-
AMERICANOS

LA REVISTA

de

NUESTRO

TIEMPO

en el ámbito del

MUNDO

HISPANICO

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

Revista mensual de Cultura Hispánica

Depósito legal: M 3875/1958

230

DIRECCION, ADMINISTRACION
Y SECRETARIA

Avda. de los Reyes Católicos

Instituto de Cultura Hispánica

Teléfono 244 06 00

INDICE

NUMERO 230 (FEBRERO DE 1969)

Páginas

ARTE Y PENSAMIENTO

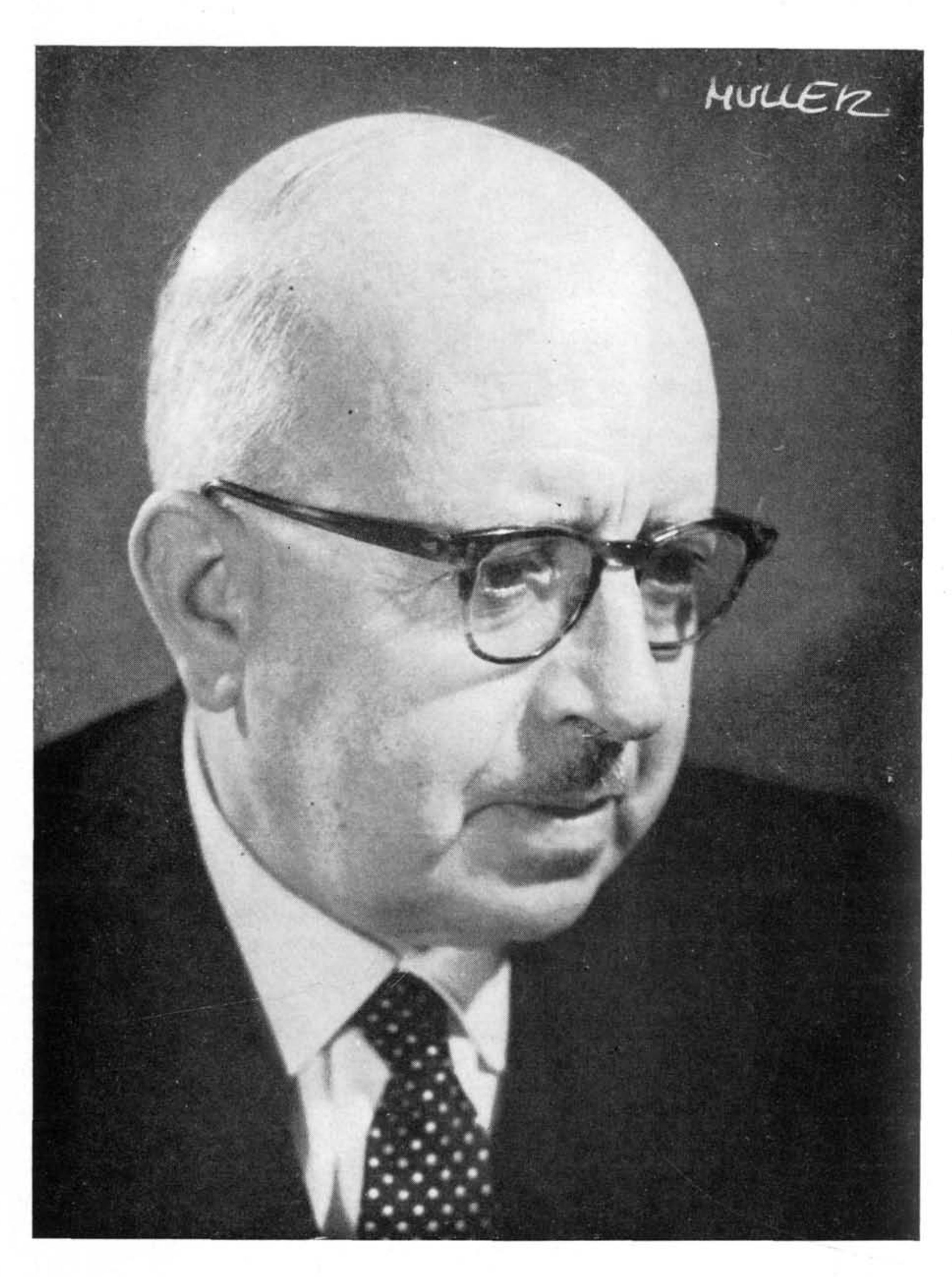
HISPANOAMÉRICA A LA VISTA

NOTAS Y COMENTARIOS

Sección de Notas:

Sección Bibliográfica:

Ilustraciones de ZABALA.



DÁMASO ALONSO, elegido por unanimidad director de la Real Academia Española

Nuestra Heredad

Juan de la Cruz prurito de Dios siente,
furia estética a Góngora agiganta,
Lope chorrea vida y vida canta:
tres frenesís de nuestra sangre ardiente.

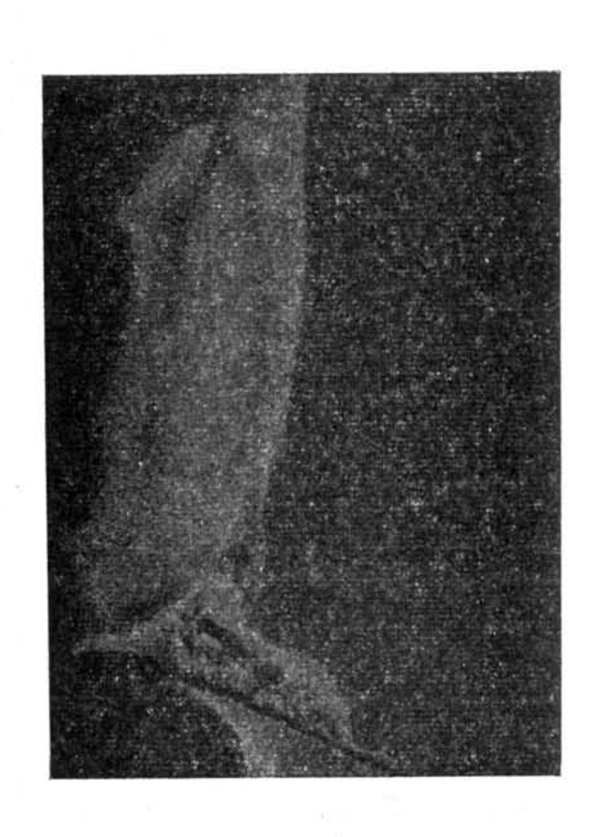
Quevedo prensa pensamiento hirviente;
Calderón en sistema lo atiranta;
León, herido, al Cielo se levanta;
Juan Ruiz, ¡qué cráter de hombredad bullente!

Teresa es pueblo, y habla como un oro;
Garcilaso, un fluir, melancolía;
Cervantes, toda la Naturaleza.

Hermanos en mi lengua, qué tesoro
nuestra heredad —oh amor, oh poesía—
esta lengua que hablamos —oh belleza—

Dámaso Alonso

Siguiente



ARTE Y PENSAMIENTO

EL UNAMUNO AGONICO Y EL «SENTIDO DE LA VIDA»

POR

ANGEL ALCALA

I

El título que antecede a estas páginas, por referirse a un Unamuno «agónico», presupone obviamente la existencia de otros Unamunos; al menos la de un Unamuno más. Esta declaración previa resultaría superflua si se tratara de cualquiera de los mortales, ya que constituye un tópico, si bien dolorido y sangrante, la alusión a la íntima escisión espiritual que todos, por ser hombres, sentimos de una forma más o menos consciente y coherente. Para todos los hombres, precisamente por serlo, y no sólo para el aparentemente olímpico Goethe que lo escribió, vale aquello de las *zwei Seele*, «las dos almas que habitan en mi pecho». Pero, paradójicamente, al tratarse de un hombre tan complejo como este segundo gran don Miguel de las letras hispanas (1), se había insistido hasta hace bien poco tan sólo en una de sus «almas»: se había formado la leyenda y el mito del Unamuno agónico, abismático, luchador, acongojado, con detrimento de la enorme riqueza y variedad de su espíritu y con el consiguiente prejuicio que impedía ver en él lo que no fuera trágica milicia por salvar su inmortalidad personal, su fama y su conciencia.

Otros Unamunos, o al menos uno más, nos han sido presentados en los últimos años (2). Nos pareció entonces una fascinante revelación ese descubrimiento; hoy esa dualidad, tan patente en la larga producción literaria de don Miguel, nos es ya tan familiar que nos resulta increíble que se hubiera desconocido o preterido durante tanto tiempo. Habían sido olvidadas confesiones espontáneas tan contundentes como la contenida en su «Conversación primera» entre él y un 'amigo' que no es sino su mismo 'alter ego':

(1) ¿El segundo o el cuarto? Recuérdese que Antonio Machado habla de que sería conveniente nombrar al Arcángel San Miguel Patrono de España, por haber llevado su nombre cuatro grandes españoles: Miguel Servet, Miguel de Cervantes, Miguel de Molinos y Miguel de Unamuno, cfr. *Hora de España*, núm. 3, 1937, pp. 5-12.

(2) Se alude, desde luego, al espléndido libro de CARLOS BLANCO AGUINAGA: *El Unamuno contemplativo*, México: El Colegio de México, publicaciones de la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, V, 1959.

Llevo dentro de mí, y supongo que a usted le ocurrirá lo mismo, dos hombres, uno activo y otro contemplativo, uno guerrero y otro pacífico, uno enamorado de la agitación y otro del sosiego (3).

o la de aquellas líneas de su primer libro de versos, *Poesías,* de 1907:

y con rabia de hermanos se desgarran
en mí mis ímpetus.
Dentro, en mi corazón, luchan dos bandos,
y dentro de él me roe la congoja
de no saber dónde hallará mañana
su paz mi espíritu.

Quizá de no haber pasado por la terrible crisis religiosa de la primavera de 1897, en la que intentó recuperar la fe religiosa y no pudo, no hubiéramos contado sino con un Unamuno, ocupado en desentrañar su yo contemplativo y en analizar las corrientes vitales, tanto personales como colectivas, que él llamaba «intrahistoria». Pero, «a partir de su crisis su obra cambiará de signo y lo que Unamuno hará, más bien, será (en contraposición con su *En torno al casticismo* y su gran novela *Paz en la guerra)* levantar guerra sobre la paz, 'fragor y estruendo' para ocultar el rumor de 'las aguas eternas', las de abajo de todo, porque —como él mismo dice— 'la paz es terrible'» (4).

Dos Unamunos, pues, al menos, se van alternando a lo largo, ancho y profundo de su agitada vida: el agonista y el manso, el de la lucha interior y el de la paz del alma. Por una parte, el «yo-plenitud de plenitudes», el «yo con apetito de divinidad», que insiste en «querer ser siempre y en querer serlo todo en todos»; el yo espontáneo y exuberante de vida que tiene plena confianza en sí mismo; el yo quijotesco, arrebatado idealista que guerrea «contra esto y aquello», ostentoso, imponente, abrumador. Por otra, el «yo-vanidad de vanidades», el «yo del anonadamiento», el que prefiere dejarse ser a luchar por una personalidad histórica; el yo de voz apagada, gris y difusa; el yo resignado y estoico: ese arrebatador Unamuno de excelsa y plácida poesía en la cual se refugian sus agonías cuando sufren de desaliento y cansancio en la brega (5). Dos Unamunos: frente a *Del sentimiento trágico de la vida,* a buena parte de sus ensayos breves, de su teatro y de sus «nivo-

(3) Citado por Blanco Aguinaga: *Op. cit.,* p. 33.

(4) A. Sánchez Barbudo: *Estudios sobre Unamuno y Machado,* Madrid: Ediciones Guadarrama, 1959; p. 50.

(5) Algunas de las acotaciones que preceden están tomadas de textos de libros o ensayos de Unamuno, tal como hace P. H. Fernández: *El problema de la personalidad en Unamuno y en San Manuel Bueno,* Madrid: Editorial Mayfe, 1966, pp. 33-36 y 59-67. No valen para nuestra finalidad, sin embargo, los excesivos conceptismos y clasificaciones de éste, por otros conceptos, muy valioso trabajo.

las», esa pequeña grandísima novela que es *San Manuel Bueno, Mártir*, esa gran sinfonía de *El Cristo de Velázquez* (¿por qué titubear aún en calificarla sin rodeos como el mejor poema religioso de la literatura española desde San Juan de la Cruz?) y, con la mayor parte de sus poesías, el póstumo *Cancionero. Diario poético* (6).

Desde luego, Unamuno, que no fue claro, ni se esforzó por serlo en muchas cosas, tampoco alcanzó a serlo en ésta, sobre todo en lo que concierne a la expresión de su tensión religiosa. Muchos textos suyos se prestaron a crear la impresión, que satisfacía más su gigantesca vanidad, de un Unamuno siempre y sólo en trance de agonía:

> No me prediques la paz, que le tengo miedo. La paz es la sumisión y la mentira. Ya conoces mi divisa: primero la verdad que la paz. Antes quiero verdad en guerra que no mentira en paz... Busco la religión de la guerra, la fe en la guerra (7).

Si estas y tantas otras palabras de innumerables textos paralelos podrían llevar al engaño de aislar exclusivamente un Unamuno agónico, habría que recordar qué es lo que él busca como 'su religión': «la verdad en la vida y la vida en la verdad, aun a sabiendas de que no he de encontrarlas mientras viva... y esa lucha es mi esperanza y mi consuelo» (8). Ahora bien, como a continuación nos explica, la «verdad en la vida» —o acaso mejor, *la verdad de la vida*— es «la sinceridad», la conciencia insobornable del «hombre de carne y hueso». La verdad de la vida es que «todo pasa: tal es el estribillo de los que han bebido en la fuente de la vida, boca al chorro, de los que han gustado del fruto del árbol de la ciencia del bien y del mal»: «nada es seguro, todo está en el aire» (9). Y «la vida en la verdad» —mejor, acaso, *la vital verdad*

---

(6) Siempre hay que tener presentes las dos crisis espirituales más importantes en la vida de Unamuno, la de 1897 y la de 1925, en Francia. Nada hay que añadir por nuestra parte a lo tanto que sobre ella se ha debatido. Nos parece claro lo que uno de sus últimos biógrafos comenta: que «aquélla fue una crisis metafísica y ésta sólo psicopatológica»; es decir, de la autenticidad de su personalidad y del papel que, como tal, estaba desempeñando en la sociedad y las letras españolas. Cfr. E. Salcedo: *Vida de don Miguel*, Salamanca: Anaya, 1964; p. 437. Por otra parte, por la importancia que en este nuestro estudio se atribuye a la poesía de Unamuno, vale la pena recordar las fechas de publicación de sus libros de versos: *Poesías*, en 1907; *Rosario de sonetos líricos*, en 1912; *El Cristo de Velázquez*, en 1920; las *Visiones rítmicas* de sus *Andanzas y visiones españolas*, en 1922; *Rimas de adentro*, en 1923; *Teresa*, en 1924; *De Fuerteventura a París*, en 1925; *Romancero del destierro*, en 1927, y, por fin, el póstumo *Cancionero. Diario poético*, escrito entre el 26 de febrero de 1928 y el 28 de diciembre de 1936, tres días antes de su muerte, transcrito y publicado por don Federico de Onís, Buenos Aires, Edit. Losada, 1953.

(7) *Mi religión y otros ensayos breves*, «De la correspondencia de un luchador», Madrid: Colección Austral, núm. 299; p. 23.

(8) *Mi religión...*, «Mi religión», edic. cit., pp. 10 y 12.

(9) *Mi religión...*, «Verdad y vida», edic. cit., p. 16, y *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Colección Austral, núm. 4, pp. 9, 30 y 93. Resulta curioso comprobar cómo esa preciosa frase, «boca al chorro», vuelve a ser empleada mu-

de la vida de Unamuno— es la lucha contra la muerte «del yo concreto y circunscrito, que sufre de mal de muelas y no encuentra soportable la vida si la muerte es la aniquilación de la conciencia personal» (10).

Dos son las raíces de esta unamuniana lucha contra la muerte. Ante todo, su personal miedo y horror a mirarse reflejado en «el espejo de la muerte», palpablemente experimentados en su primera crisis religiosa, antes aludida y ya tan estudiada. Fue entonces cuando se sintió «en las garras del ángel de la Nada» (11) y cuando, ante la visión de que paralizara su «busca de gloria», sufrió una «abismática congoja», que años más tarde confesó, entre otros, a su amigo Corominas: «Me horroriza perder este yo concreto y conciente» (12). La otra raíz de su vital guerra contra la muerte arranca de presupuestos más lógicos, o que pretenden serlo, que psicológicos:

> Nos es imposible concebirnos como no existentes, sin que haya esfuerzo alguno que baste a que la conciencia se dé cuenta de la absoluta inconciencia, de su propio anonadamiento... Causa congojísimo vértigo el empeñarse en comprenderlo. No podemos concebirnos como no existiendo (13).

A este propósito, resulta sintomático el hecho de que Unamuno eleve a categoría filosófica universal su propio miedo a la muerte y su

---

cho más tarde por Unamuno como primer verso de una de sus canciones del *Cancionero,* escrita el 15 de abril de 1933, la 1624, que comienza «Boca al chorro y de rodillas...» Semejantes ejemplos podrán verse también luego.

(10) *Del sentimiento trágico,* edic. cit., p. 37.

(11) *Cómo se hace una novela,* Buenos Aires, Editorial Alba, 1927, p. 102.

(12) Pueden verse citadas estas palabras, correspondientes a su «Diario inédito», II, pp. 89 y 8, en CH. MOELLER: *Literatura del siglo XX y Cristianismo,* tomo IV, segunda edición revisada, Madrid, Editorial Gredos, 1964, p. 100, y en p. 158. A. SÁNCHEZ BARBUDO, op. cit., pp. 44-45, trae estas otras frases de otra carta: «Qué cosa más terrible atravesar la estepa del intelectualismo, y encontrarse un día en que, como llamada y visita de advertencia, nos viene la imagen de la muerte y del total acabamiento. ¡Si supiera usted qué noches de angustia y qué días de inapetencia espiritual!» Un buen estudio sobre este tema es el de M. J. VALDÉS: *Death in the Literature of Unamuno,* Urbana University of Illinois Press, 1964, en el que, a base de su actitud ante la muerte, dibuja las tres perspectivas de su filosofía, siempre desde una lucha interior («in-struggle»): cósmica, o idea de la realidad como constante fluir, ante el cual reacciona con su negación de la nada, su concepto de intrahistoria y una actitud literaria contemplativa; individual, o prevalencia de la sed de inmortalidad personal, imposible de afianzar por la razón, lo que le produce una actitud semiexistencialista o trágica; social, o determinación de obtener una inmortalidad de fama, una supervivencia por sus escritos, lo que caracteriza su actitud estética. Nótese que los términos «trágico», y sobre todo «contemplativo», no tienen ya el mismo sentido en obras, entre sí cercanas, como las de BLANCO AGUINAGA, VALDÉS y P. H. FERNÁNDEZ. En este nuestro estudio, sin querer enjuiciar en modo alguno los de estos dos últimos, se adopta como norma el del primero. La «Correspondencia entre Pedro Corominas y Unamuno», de enorme interés para el mejor conocimiento de la crisis de 1897, una relación amistosa que ha sido estudiada por A. ZUBIZARRETA: «Miguel de Unamuno y Pedro Corominas», en *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno,* 9 (1959), 5-34, fue publicada por JUAN COROMINAS en *Bulletin Hispanique,* 61 (1959), 386 ss. y 62 (1960), 43 y ss. No la hemos consultado para este estudio.

(13) *Del sentimiento trágico,* edic. cit., p. 36.

lucha contra ella: «Tú, yo y Spinoza queremos no morirnos nunca, y este nuestro anhelo de nunca morirnos es nuestra esencia actual» (14).

A falta de más precisas razones, Unamuno suele esgrimir el insulto personal, que suele ser la única razón del que ninguna tiene. A lo largo de sus obras 'agónicas', en especial de los ensayos, escritos en el extraño estilo intelectual del desorden, el desacato y el desplante personales y estilísticos, tan gráficamente denostados por Ortega (15), se podrían hallar largas series de insultos a los que disienten de él o a aquellos de los que él, este quijotesco pero no siempre caballeresco don Miguel, disiente. En *Del sentimiento trágico,* concretamente, van dirigidos sistemáticamente a dos bandos: a los 'racionalistas' que pretenden salir «en apoyo de nuestra hambre de inmortalidad con todas las elucubraciones pretendidas racionales o lógicas», que «no son sino abogacía y sofistería» (16), y a los otros también 'racionalistas' que «se empeñan en convencer al hombre de que hay motivos para vivir y hay consuelo de haber nacido, aunque haya de llegar un tiempo, al cabo de más o menos decenas, centenas o millones de siglos, en que toda conciencia humana haya desaparecido». Estos motivos, nos dice, «esto que algunos llaman humanismo», «son la maravilla de la oquedad afectiva y emocional del racionalismo y de su estupenda hipocresía, empeñada en sacrificar la sinceridad a la veracidad», «aunque los que de ello trataron no estuviesen en sí mismos convencidos de que hay motivos de obrar y alicientes de vivir aun estando la conciencia humana destinada a desaparecer un día» (17).

---

(14) *Del sentimiento trágico,* p. 19. Dos raíces, decimos, porque tal diferenciación entre una experiencia personal y una doctrina metafísica parecería ser imprescindible. En el caso de Unamuno, sin embargo, por su peculiar existencialismo, una experiencia profundamente personal —su vivencia interior del vacío, de insubstancialidad total, y su aparentemente débil constitución cardíaca— refrendan una visión de la «esencia» de la vida humana, por un movimiento pendular de reacción romántica. No sólo su biografía y su tendencia «existencialista», sino que sus características psicopatológicas son también responsables de esa extrapolación categorial de sus sentimientos. Cfr. CH. MOELLER: *Textos inéditos de Unamuno,* Murcia, Athaenas, 1965, pp. 52-60.

(15) Recuérdese aquella tremenda descripción de «... el atractivo extraño de su figura, silueta descompasada de místico energúmeno que se alza sobre el fondo siniestro y estéril del achabacanamiento peninsular, martilleando con el tronco de encina de su yo las testas celtibéricas», en *Sobre una apología de la inexactitud, Obras completas,* Madrid, Revista de Occidente, vol. I, p. 118. El profesor M. GARCÍA BLANCO reconoce que el estilo, el tono y la mesura de Unamuno empeoraron durante su exilio «en los libros que publicó aquellos años fuera de su país», lo cual, aparte de ser parcialmente comprensible, si bien no afecta a *Del sentimiento trágico,* sí a otros cuatro libros: *La agonía* y *De Fuerteventura a París,* publicados en París; *Romancero del destierro* y *Cómo se hace una novela,* aparecidos en Buenos Aires. Cfr. su 'Statement' aclaratorio al final del artículo de ALLEN LACY: «Censorship and "Cómo se hace una novela"», en *Hispanic Review,* XXXIV (1966), 325.

(16) *Del sentimiento trágico,* edic. cit., p. 14.

(17) *Del sentimiento trágico,* pp. 77-78, 81, 19. Otras frases en el mismo tenor: «De estos que dicen no necesitar de fe alguna en vida personal eterna para encontrar alicientes de vida y móviles de acción, no sé qué pensar.» Se trataría de

Habrá que tener luego muy en cuenta estos textos iniciales, básicos para el arduo y arriesgado tema que va a ocuparnos. Y habrá que distinguir en ellos, por una parte, su motivación psicológica personal —esos 'gritos' del «quiero vivir», del «no quiero morirme, no, no quiero ni quiero quererlo», del «no me resigno» (18)— y, por otra, la elevación de su personal anécdota a vital y «esencial» categoría humana. No deberá importarnos el reconocido hecho de que don Miguel se estimara a sí mismo *(Jugo de la Raza)* ejemplar modélico e intérprete de la humanidad toda; esta actitud forma, también, parte de sus anecdóticas y un tanto excéntricas vivencias. Lo definitivo es que en su formulación pretendidamente filosófica quedan embebidas unas afirmaciones sobre el «sentido de la vida» que, si aspiran —y sí parecen aspirar— a ser tenidas por serias, deben ser sometidas al riguroso análisis conceptual que don Miguel de Unamuno, como vamos a ver, escasamente llevó a cabo en sus obras. Por lo demás, baste decir, por ahora, que suele volverse contra el mismo que la lanza la fácil acusación de insinceridad. No hace muchos años, Unamuno fue considerado por algunos, según es bien sabido, como un perfecto farsante (19). Esta clase de estudios puede considerarse hoy día rebasada y desfasada. Más acertada podría resultar otra dimensión desde la cual la compleja personalidad de Unamuno se patentizara a base de datos y criterios suministrados por la psicología profunda, que nos desvelarán los extraños complejos psíquicos de su engranaje subconsciente: acaso el resentimiento, quizá cierto remordi-

---

alguien que es «todo menos un filósofo; un pedante, es decir, un remedo de hombre». Alude también a que «ni ha faltado quien haya hablado del deber religioso de resignarse a la mortalidad. Es ya el colmo de la aberración y de la insinceridad». *Ibid.*, pp. 19 y 93. Nótese que en el primer 'racionalismo' queda incluido tanto el racionalismo clásico, especialmente el francés del XVII y sus epígonos, como el de la Escolástica y los suyos (Unamuno arremete contra Tomás de Aquino y, en particular, contra Balmes); en el segundo, aunque no menciona otros nombres que los de algunos 'materialistas' del XVIII y del XIX —y no se olvide, de paso, el matiz infravalorativo y poco técnico, vulgar, con que suele ser empleada esa palabra para designar a algunos de los hombres que más han hecho por realzar al hombre— parece aludir a diversas corrientes filosóficas y populares de principios del XX. Desde luego, subráyese la orientación calderoniana del «consuelo de haber nacido»; no se olvide esta dimensión poética. De este modo pareceremos menos afectados los que, espontáneamente, nos incluimos en el segundo grupo de los insultados.

Vale la pena otra nota curiosa. Uno de los textos citados se repite, casi al pie de la letra, en carta escrita a DE ONÍS a Madrid, cuando éste estaba haciendo sus oposiciones para catedrático, es decir, hacia 1910 (según cálculos nuestros tan sólo menos que aproximados), sin duda cuando estaba preparando el original de *Del sentimiento*. Cfr. número-homenaje de *La Torre*, IX (julio-diciembre 1961), 61.

(18) *Del sentimiento trágico*, pp. 41-93.

(19) Así, N. GONZÁLEZ CAMINERO: *Unamuno. Trayectoria de su ideología y de su crisis religiosa*, Comillas, Santander, Universidad Pontificia, 1948, y SÁNCHEZ BARBUDO, *op. cit.*, entre los principales.

miento por una vocación religiosa incumplida, etc. (20). Pero también estos intentos van a quedar al margen de nuestro actual empeño. Determinados ejercicios de ingenio en los que la pluma se emplea como estilete dicen más del personal talante del que los usa que de su seriedad intelectual y su veracidad.

II

Como antes quedó dicho, y es bien notorio, la más característica y tópica creación literaria de Unamuno se desenvuelve en torno a esa vertiente agónica, en la cual tiene por gemela el alma de su 'hermano' Kierkegaard. «Miedo a la muerte, necesidad de un Dios creador de la inmortalidad personal, e imposibilidad racional de creer en él. De esta toma de conciencia y de su universalización nace toda su obra» (21).

Toda su obra, debemos decididamente preguntarnos, ¿o la parte acaso más efímera y deleznable, aunque más conocida y tópica, de ella? He aquí la gran cuestión crítica en torno al «Unamuno agónico». Porque, por más que se admitan en don Miguel, al menos, dos Unamunos, el agónico y el contemplativo, un estudio atento y exigente de ambos, pero en especial del segundo, nos vendría a revelar que las agonías, las tragedias y las congojas, sin ser farsa ni fraude, eran tan sólo cobertura extrovertida y gesticulante de aquella su «desesperación resignada» alimentada en sus «horas de íntima soledad» (22), esas horas en las que, superada la provisional «lógica de la pasión, una lógica conceptista, polémica y agónica» (23), se entregaba don Miguel, como el cura de Valverde de Lucerna, su «San Manuel Bueno», pensado y decidido en momentos plenamente contemplativos, a mirar reflejada su alma no en el «espejo de la muerte», sino en aquel lago de «las eternas aguas quietas», «más allá de la fe y la desesperación» (24). Habrá sido, sí, la «verdad de la vida», de una parte de la vida, de Unamuno, el sentir y gustar que para la angustia agónica sólo hay un remedio, que es aún mayor agonía: «busca la lucha, y el premio, si le hay, se te dará

---

(20) En esta dirección, aunque a muy distinto nivel y en diversa orientación, V. MARRERO: *El Cristo de Unamuno*, Madrid, Rialp, 1960, y J. L. ABELLÁN: *Unamuno a la luz de la psicología*. Una interpretación de Unamuno desde la psicología individual, Barcelona, Ariel, 1966.

(21) C. BLANCO AGUINAGA: *Op. cit.*, p. 20. Respecto a la relación de don Miguel con el escritor danés, sigue siendo imprescindible J. A. COLLADO: *Kierkegaard y Unamuno. La existencia religiosa*, Madrid, Gredos, 1962.

(22) *Mi religión...*, «De la correspondencia de un luchador», edic. cit., p. 23.

(23) *La agonía del Cristianismo*, Colección Austral, núm. 312, 4.ª edición. p. 24.

(24) *San Manuel Bueno, Mártir* es calificado por BLANCO AGUINAGA como «la novela en que —para bien o para mal— parece rechazar definitivamente la agonía»... «El agua mansa del lago ... no presenta para el buscador de lo eterno los problemas del fluir del río o de las olas encrespadas de la mar», op. cit., pp. 245-246. Y termina diciendo que «junto con el símbolo complejo *madre-cuna-regazo*, con el cual se entrecruza constantemente, es el del agua el más importante de su obra contemplativa», *ibid.*, p. 251.

por añadidura, y tal vez ese premio no sea otro que la lucha misma», pues es preciso «hacer de la guerra misma condición de nuestra vida espiritual» (25); pero resulta estimulante hallar a la vuelta de la página una confrontación temática tan elocuente como ésta:

> La lucha es fragor y estruendo —¡benditos sean!—, y ese fragor y estruendo apaga el incesante rumor de las aguas eternas y profundas, las de debajo de todo, que van diciendo que todo es nada. Y a estas aguas se las oye en el silencio de la paz, y por eso la paz es terrible. La lucha es el tiempo, es el mar encrespado y embravecido por los vientos, que nos mandan sus olas a morir en la playa; la paz es la eternidad, es la infinita sábana de las aguas quietas (26).

Ya en 1907, en sus primeras poesías, queda deslindado el símbolo del agua mansa frente a la del heracliteano río o la del mar inquieto, así como en contraste con la luz, la razón, siempre ofuscada:

No busques luz, mi corazón, sino agua
... huye la luz y busca en el secreto del tenebroso asilo
... para tus ansias un lugar tranquilo...
con agua soterraña que se remansa en el regazo oscuro.

Quedarán sin respuesta las agónicas luchas de la razón en busca de «¡luz, más luz!». Así nos dice en el *Cancionero:*

Y queda lo otro,
lo que nunca sabremos,
cielos de los térmites
universos del juez del abismo del océano;
lo que muere al tocarlo el lenguaje,
lo inefable (27).

---

(25) *Mi religión...*, «De la correspondencia...», p. 23, y *Del sentimiento trágico*, p. 85.

(26) «De la correspondencia...», p. 24. A base de este texto se puede atisbar la contrapuesta simbología de los dos Unamunos: lucha (agonía, sentimiento trágico), fragor, estruendo, acción, tiempo, mar encrespado; y paz (eternidad, infinitud), soledad, silencio, «todo es nada», lago, playa, aguas quietas y profundas y eternas. Estos símbolos, ya intuidos en el primer, juvenil Unamuno, persisten inmutados hasta el final, según aparece releyendo el *Cancionero*. La canción 9: «El pasado es el olvido; el porvenir, la esperanza; el presente es el recuerdo y *la eternidad, el alma.*» La canción 258: «Todo es nada del cero al infinito»... La 1382: «... soñada eternidad, soñada infinitud». Sólo habría que añadir los símbolos Dios y alma. La conclusión del presente estudio, expuesta de otra forma que la que al final se obtiene, podría formularse así: «La lucha religiosa de Unamuno le martirizó hasta que, lentamente, logró darse cuenta de que 'Dios' y 'alma' son sólo un símbolo, el más bello símbolo.» No una realidad o verdad objetiva, sino subjetiva, de gran valor vital, porque sólo las verdades subjetivas son «verdad de la vida y vida de la verdad». Para no adelantar lo que luego se dirá sobre su concepto de Dios, recuérdese éste del alma: «Y el fin de la vida es hacerse un alma, un alma inmortal. Porque al morir se deja un esqueleto a la tierra; un alma, una obra, a la Historia. Esto cuando se ha vivido, es decir, cuando se ha luchado con la vida que pasa por la vida que se queda.»

(27) *Cancionero. Diario poético*, Canción 1539.

Este *Cancionero,* auténtico «diario poético» escrito a vuela pluma durante los últimos ocho años de la vida de don Miguel, es un emocionante testimonio del lento proceso a lo largo del cual su alma, en «soledad de soledades» oye «el silencio de Dios» (Canción 86, del IV-6-28, día de Viernes Santo). El tema, tema final éste contemplativo de la ardua sinfonía de su vida, se repite constantemente en múltiples variaciones:

Bajo el azul duerme el aire — silenciosa está la mar;
la rendida tierra verde — sabe a sueño de pasar.
Hundido en la compañía — de la tierna soledad,
oigo el silencio divino — misterio de la verdad.

(Canción 113.)

Poco a poco aparecen con mayor insistencia sus ansias de

Dormir, dormir para soñar inconscientemente...
dormir en brazos del Hacedor dormido...

(Canción 1599.)

y sus lamentos de

Que no llego a las aguas soterrañas
del surtidor...

(Canción 1605.)

Qué de silencios vacíos...
el hombre interior espera, y esperar no de esperanza.

(Canción 1622.)

Es ya en diciembre de 1936, cuyo último día le vio morir, cuando escribe, con claros presentimientos, esos sus tres sonetos finales de sin par profundidad y melancólica belleza. El primero, como un nuevo Fray Luis,

Cuán me pesa esta bóveda estrellada
de la noche del mundo, calabozo...

(Canción 1753.)

y el último, en el que resume uno de sus símbolos preferidos y nos habla de su definitivo estado postagónico, estoico, positivamente escéptico:

Morir soñando, sí, mas si se sueña
morir, la muerte es sueño: una ventana
hacia el vacío...
escudriñando el implacable ceño
—cielo desierto— del eterno dueño

(Canción 1755, XII-28-36.)

Impotente ante la muerte, tan temida, arranque de su «sentimiento trágico de la vida», con el que no la pudo dominar, «murió de pie, como un toro español, cara al vacío y a la muerte» (28).

En fin, sobre la sobria lápida que cubre su nicho, en el cementerio católico de Salamanca, la ciudad que según Cervantes «enhechiza la voluntad», campean estos versos que resumen al mejor Unamuno:

Abreme, Padre eterno, tu pecho,
misterioso hogar,
dormiré, que vengo deshecho
del duro bregar.

Al mejor Unamuno, queda dicho. Porque deberíamos renunciar definitivamente a considerar al agónico como el Unamuno más característico y definitivo. Una sensación de malestar nos invade hoy cuando estudiamos y analizamos sus ensayos agónicos más importantes. Llenos de repeticiones, de interminables variaciones sobre el único tema de la vida agónica de don Miguel, no resisten un análisis crítico sus partes más constructivas y pretendidamente originales (29).

En cuanto a *Del sentimiento trágico,* podrá uno sentirse de acuerdo con su básica afirmación del universal «hambre de inmortalidad» si se entiende en el sentido restringido de «en principio, no querer morir o querer no morir»; podrá uno, quizá simpatizar con la exposición de lo que él llama la «disolución racional» (caps. III y V, respectivamente), es decir, con la crítica de las tradicionales 'pruebas' escolásticas ('racionalistas') de la inmortalidad del alma y de la existencia de Dios, ya superadas desde Hume y Kant. ¿Pero cómo mantener el cúmulo de ligerísimas, superficiales afirmaciones sobre la «esencia del catolicismo»

(28) F. de Onís, en su Introducción al número-homenaje de *La Torre,* antes citado, p. 17. Una atenta lectura del *Cancionero,* comenzado a escribir inmediatamente después de la segunda gran crisis religiosa y psicológica de Unamuno, evidencia la magnitud de su soledad y de su descubrimiento del silencio de Dios. Quedan entonces, como a posteriori, comprobadas las palabras de A. Zubizarreta: *Tras las huellas de Unamuno,* Madrid, Taurus, 1960, p. 50: «...no se siente solo únicamente en relación a su familia —soledad impuesta por su misión— y a los hombres de su época —incomprensión—, sino que se siente abandonado de Dios: 'Dios se calla. Y se calla porque es ateo.' Sentía más que nunca el silencio de Dios, sentía la 'soledad divina'». Resulta curioso comprobar que Ch. Moeller: *Textos inéditos de Unamuno,* edic. cit., p. 83, se lamente de que «la mayor parte de los investigadores han renunciado a la tarea de leer y analizar el *Cancionero*». El bien intencionado Monseñor cree que ese estudio, junto con las consideraciones filosóficas que se hallan en el *Diario* —como se sabe, aún vergonzosamente inédito— mezcladas con reflexiones teológicas, «son clara prueba de que don Miguel estuvo más cerca de una total conversión de lo que hasta ahora se venía suponiendo», *Ibid.,* p. 43. Recomendamos al ilustre prelado, como buen investigador unamuniano, que lea y estudie el *Cancionero.* Será muy otra su conclusión.

(29) En su artículo «La religión poética de Unamuno», en *La Torre,* IX (julio-diciembre 1961), 218, M. Zambrano dice, por su parte, que *Del sentimiento trágico* le parece el «libro más ambiguo y en cierto modo erróneo de don Miguel», y que «*La agonía*... es un pálido esquema de algo que pudo ser, casi una larva.»

—título y tema populares en los medios liberales del protestantismo del siglo XIX—, entendido como institución cuyo fin primordial es «proteger esa fe en la inmortalidad personal del alma»? (cap. IV). ¿Cómo no rechazar esa serie de exposiciones pseudoteológicas, a las veces enormemente erróneas, de los capítulos centrales? Por otra parte, ya han sido juzgadas las otras dos grandes construcciones de esta indigesta obra: su intento de fundar en el «sentimiento trágico», en «la guerra entre razón y sentimiento», como él nos dice, «toda una concepción de la vida misma y del universo, toda una filosofía... toda una lógica, una estética, una ética, una concreción religiosa» (caps. IX, X y XI); y su insistente proposición, formulada años antes en su prólogo a la *Vida de Don Quijote y Sancho* (prólogo extraño a esta obra, como se sabe, la que a su vez es tan extraña al auténtico Don Quijote cervantino), de la «religión del quijotismo» como remedio para «la tragicomedia europea contemporánea».

Si algunas de estas líneas que anteceden, en una crítica no analítica tampoco, sólo global, es cierto, se antojan extremadas, más podrán parecerlo las vertidas sobre el segundo de los celebrados ensayos del Unamuno agónico. *La agonía del Cristianismo* no tiene contenido filosófico alguno, ni aun apenas puede decirse que lo tenga religioso ni aun teológico; abunda en afirmaciones y acusaciones a todas luces injustas, desorbitadas, deliberadamente confusas. Quizá su mayor mérito, ya, en sí, inapreciable, consista en haber señalado en un tiempo en el que «el catolicismo no importaba más que a los curas, a las mujeres y a ciertos apologistas católicos que lo proclamaban y convertían en bandera política ultramontana más que lo vivían» (30), y en haberlo señalado con valentía, que su autor erigía en el centro mismo de su preocupación existencial el empeño religioso vivido con ansia de búsqueda y en desnuda tensión sobre la cuerda floja de sus propias agónicas y antagónicas inseguridades. Unamuno fue, durante muchos lustros, uno de los poquísimos españoles que hablaban de Dios y acaso el único que se atrevía a dudar de El. Con ser esto mucho y valioso, y no haber sido estimado por aquel clero amodorrado que España soportó largos años, no basta para salvar el prestigio intelectual de ese libro escrito a contrata en París, en el exilio, en momentos críticos para el espíritu de Unamuno, quien nada hubiera perdido con no darlo a la luz (31).

(30) J. L. L. ARANGUREN: «Unamuno y nosotros», en *Antología de Miguel de Unamuno*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964, pp. 20-21. Ese trabajo reproduce la lección pronunciada en el symposium unamuniano organizado en 1964 por la Universidad de Vanderbilt.

(31) Recuérdese que fue escrito a petición del director de un diario un tanto sensacionalista. En su redacción y traducción al francés, lengua en la que vio la luz antes que en castellano, desempeñó un decisivo papel Jean Cassou. También vamos a disentir de MOELLER, cuando en el librito citado dice que «hay que dar de mano a esa crítica doctrinaria que pretende "juzgar" a Unamuno», p. 65. ¿No es

Aun los desvelamientos más incitantes que encierra, confluyentes en subrayar la situación paradójica y agónica del cristiano por serle exigidas actitudes contrarias entre sí, tan sólo de pasada son tocados, sin desentrañar temas de atractiva y muy kierkegaardiana enjundia. La fe como duda y esperanza, como creación y búsqueda, más que como creencia y posesión. La contraposición entre Evangelio y Biblia, o entre vida y dogma. La diferencia entre Cristianismo como vivencia solitaria y Cristiandad como organización solidaria. La crítica al «cristianismo social» y a la «democracia cristiana», así como a formas devocionales extendidas en los años veinte como la del Corazón de Jesús y su Reinado Social, que él vincula a la influencia jesuítica. La necesidad de desenfeudar la religiosidad de la religión y ésta de toda contaminación no religiosa que él llama «salomónica» y hasta, con certera visión, en los mismos términos actuales del Cardenal Jaeger, «constantiniana». El examen. La reforma. Espléndidos temas, hoy tópicos ya, y en ese libro tan confusos, tan arbitrariamente tratados, tan faltos de precisión.

No valdría aducir en descargo —y estas precedentes cargas son aún leves— que tales exposiciones agónicas e «irracionales» no son susceptibles de un análisis racional o ni aun siquiera razonable. Fácil escapatoria «irracionalista» que se presta al más vulgar escepticismo. Seamos, si hay que serlo, generosos con la sensibilidad, el sentimiento, la intuición, la libertad de expresión, las «razones del corazón»: con lo que Unamuno llamaba la «cardíaca» y Ramón Sender ha ido llamando la «ganglia». Pero no hay otro control de las afirmaciones que pretenden ser tomadas en serio que el ejercido, de una u otra forma, por un metódico y enjuto ejercicio de la razón. Todas las afirmaciones, si lo son y en cuanto lo son, exigen y permiten un análisis crítico. Con mayor motivo, si pretenden ser tenidas por filosóficas, como es el caso de esos dos ensayos «filosóficos» de nuestro don Miguel. Si su verdad, es decir, su seriedad, ante tal análisis zozobra y se diluye, y no obstante preservan un nebuloso atractivo que sacude y agita nuestra intimidad, será una buena señal, será señal de que proceden de la entraña emotiva de su autor y de que con ella vibra la nuestra. Habrá allí más poesía que filosofía de verdad, o habrá acaso una cierta poesía filosófica o una incierta filosofía poética. George Santayana, aquel gran español peregrino, ínclito contemplativo, tituló un precioso librito sobre Lucrecio, Dante y Goethe, *Three Philosophical Poets.* El que algunos libros, precisamente los más nombrados y tópicos del Unamuno agónico, fueran escritos en prosa, no debiera hacernos cambiar el veredicto,

---

doctrinaria, desde otro ángulo, la que él ha hecho? Y en todo caso, ¿puede darse otra crítica —supuesta la que él llama histórica y explicativa, desde luego— si se trata de las ideas del hombre que él mismo llama repetidamente «el gran filósofo español»?

pues hay prosa poética, como hay, por desgracia, tanto verso prosaico. Lo mismo como agónico que como contemplativo, Unamuno es un gran poeta, un extraordinario, conmovedor «poeta filosófico».

Unamuno mismo, en varias ocasiones, expresó que prefería ser tenido por poeta y calificó de poesía toda su obra, fundiendo de ese modo sus múltiples géneros literarios (32). Nada mejor que recordar, a este propósito, unas definitivas palabras de don Federico de Onís:

> Su poesía, como la de los místicos, contiene la quintaesencia de sus tratados en prosa. Rubén Darío pudo decir con razón, sin ser entendido por los que le oían, que Unamuno era para él ante todo y sobre todo poeta. Pero Unamuno es poeta siempre; porque su filosofía, y su religión, y su crítica, no son ciencia ni teología ni historia objetivas, sino intuición emocional, pasión, visión íntegra y total, creación nacida de la necesidad racional de afirmar la propia vitalidad, identificación con el propio yo... Por ser escéptica y herética, vuelve a ser la suya una religiosidad pura, busca infatigable de Dios, emoción de lo eterno, ansia de inmortalidad, conciencia del misterio de nuestro destino (33).

En carta a De Onís le escribía don Miguel:

> Yo no he sido nunca más que un poeta; es decir, nada menos que un poeta. Me interesan todas las ideas, y como me da pena verlas desnudas y ateridas de frío, me dedico a darles calor, hoy a una, mañana a otra. Que piense cada cual como quiera, pero con calor (34).

Muchas, pues, son las cosas que hoy nos separan, y hasta nos apartan, del Unamuno agónico. No es que nos sea inservible. Es ya inmortal. Como él quería. Pero tras recibir de él estímulo para pensar y para dudar, lo que no es poco en los escritos de un pensador, poco más nos queda que criticarlo, corregirlo, desfilosofar su filosofía, aprender de su teatro y sus «nivolas» la incitación de estilo y el rumor del espíritu, y reducirlo todo él —¿es reducir o es más bien magnificar?— a unas colosales dimensiones poéticas. De su agonismo impuro nos molesta, entre otras cosas, «ese impúdico intimismo, que salta sobre nosotros impertinentemente», esa ostentación abrumadora de su yoísmo que se hace repelente; también «esa 'libido' sublimada que hablaba de la muerte como el obseso sexual del coito» (35); o ese su apasionado 'entusiasmo', en el sentido en que usó David Hume esta palabra en inglés, 'enthusiasm', y creyó que su contenido debía siempre ser rehuido

---

(32) Cfr. P. H. Fernández: *Op. cit.*, p. 90.
(33) Loc. cit., p. 19.
(34) Cfr. número-homenaje de *La Torre*, antes citado, p. 59.
(35) J. L. L. Aranguren: *Op. cit.*, p. 14.

por los filósofos: «There is no enthusiasm among philosophers» (36); por fin, su mismo «existencialismo», muy *sui generis,* desde luego: corriente poético-filosófica que hace años (Unamuno, con su Kierkegaard y su propia e independiente agonía, se anticipó a las dos posguerras) pudo ser, y lo fue, juvenil novedad, pero que hoy está ya envejeciendo, si no definitivamente vieja (37).

La actitud que se adopte ante estas opiniones dependerá en buena parte, es obvio, del concepto que el lector tenga de filosofía. El escritor se reserva el derecho de no explicitar el propio, por más que las páginas que siguen dejen traslucir sus preferencias, seleccionadas al cabo de no cortos años de búsqueda que, como la de Unamuno, también le ha producido no pocos momentos de tensión agónica. En cuanto al propio Unamuno, apenas habría lugar para la duda. Don Miguel abre su libro sobre el «sentimiento trágico» con la tajante afirmación de que «la filosofía se acuesta más a la poesía que no a la ciencia», de modo que, en consecuencia, «nuestra filosofía, nuestro modo de comprender o de no comprender el mundo y la vida, brota de nuestro sentimiento respecto a la vida misma; y ésta, como todo lo afectivo, tiene raíces subconscientes, inconscientes tal vez» (38). Fue ésta una opinión básica que mantuvo hasta la muerte. En el «Prólogo» al *Cancionero* encontrado por don Manuel García Blanco y puesto por éste como introducción

---

(36) D. Hume: *Enquiries Concerning Human Understanding...*, sect. XI, y en *Of Superstition and Enthusiasm,* en R. Wollheim, ed., *David Hume on Religion,* New York, Meridian Books, 1963, p. 246. En su básico libro *Hume's Philosophy of Belief,* London, Routledge and Kegan Paul, 1961, p. 229, dice A. Flew, tras hacer ver que 'enthusiasm' en el XVIII equivalía a fanatismo hoy, que ese sentido dio origen a algunas, ahora chispeantes y deliciosas, inscripciones funerarias, como la que describe a un erudito y devoto teólogo como 'religioso, aunque sin entusiasmo', «pious, though without enthusiasm».

(37) Es éste, desde luego, un juicio personal, pero que quizá se atrevan a compartir los que, conocedores de la marcha actual de la filosofía desde dentro, estén personalmente de vuelta del existencialismo. En cuanto al talante peculiar del pensamiento unamuniano, hay para todos los gustos; y no es éste el lugar de mencionarlos. Desde los que no nombran a don Miguel en absoluto como filósofo hasta los que piensan que es la superación de la filosofía. Julián Marías, tanto en su *Historia de la Filosofía* como en su libro sobre Unamuno y en el apartado que le dedica en *Filosofía actual y existencialismo en España,* intenta hacer de él «un genial adivino y precursor de muchos importantes descubrimientos con respecto a la realidad que es la vida», es decir, algo así como un pre-orteguiano. Con la superficialidad que le caracteriza, M. F. Sciacca le llamó «el caballero de la fe loca» en su *La filosofía, hoy,* de hace años; y en su contribución a la *Storia della Filosofia,* edit. por Cornelio Fabro, Roma, Coletti, 1954, parte IV, pp. 615 y ss., lo considera fautor de un «pragmatismo humanista» en oposición al «pragmatismo 'cosista'» de la escuela americana. Fabro, a su vez, en su amplia sección sobre filosofía contemporánea de la versión castellana, Madrid, Rialp, 1966, ni siquiera lo menciona. ¿Para qué seguir? Lo más extraño resulta que ni en el original ni en la reciente versión castellana de E. Mounier: *Introducción a los existencialismos,* Madrid, Guadarrama, 1967, se le mencione al pobre don Miguel ni una sola vez, a pesar de que en el extraño «árbol existencialista» de la p. 17 aparecen ramas con los nombres de Bergson (!), Scheler (!), y asteroides como La Berthonière y Landsberg. Habría que conservar, al menos, un poquito de honestidad.

(38) *Del sentimiento trágico,* ed. cit., p. 10.

a su edición del mismo, tras afirmar que las canciones de su *Diario poético* forman... «un poema de gran unidad», reitera que «son, me atrevo a afirmarlo, poesía y filosofía, si es que se diferencian entre sí» (39).

No es que, en principio, haya que disentir de «que piense cada cual como quiera, pero con calor». Allá él con su querer y con su calor. Lo que sí parece logrado es que tales formas de «pensamiento cálido», para emplear términos unamunianos, «se acuestan más a la poesía que no a la filosofía» y que fueron bien distintivas de una forma de pensar y sentir típicamente romántica. Unamuno en su generación en cuanto preexistencialista, y tantos otros existencialistas en la nuestra, han prolongado temas y estilos románticos, estilos de pensar más, quizá, que de escribir. Resulta sintomático el descubrir cómo los grandes temas góticos se repiten, en general, en nuestra época barroca, y cómo en el período romántico y en este neorromántico del existencialismo aún mantienen su vigor y actualidad. Un misterioso hilo —la preocupación por el hombre, su libertad y su destino— enlaza esas cuatro grandes olas del hacer literario histórico. Unamuno es un gran poeta, un gran poeta neorromántico.

¿Es hoy el existencialismo ya una moda «ida»? En pocos años, muchas y variadas aguas han pasado a nuestros ojos bajo los puentes de la historia. Y es que, igual que se traspuso el vitalismo de principios de siglo para incidir en el existencialismo de las posguerras y que fueron superados los tiempos lúdicos y surrealistas del 'fin de siècle' y de 'los bellos 20' por los tiempos críticos y las guerras frías de 'los 50', así ahora, parecería presentirse, se tiende a estimarlos a todos ellos como muestras de una actividad literaria decadente y, en todo caso, provisional y 'demodé', por excesivamente románticos. Invóquese, exíjase, la mesura y el rigor. ¿Para qué, en filosofía y en literatura, los fáciles 'entusiasmos'? De nuestros tiempos, estoicos y cautos, fueron, sí, expresión anticipada los «sentimientos trágicos» y las «agónicas congojas» de don Miguel. «El título de su obra más famosa expresa, con gran anticipación, el talante europeo de casi veinte años de historia» (40). Ello no obsta para que hoy dichos sentimientos y congojas, y no tanto por nuestra moda cuanto por buen sentido, estén desfasados.

III

¿Es, pues, Unamuno un «hombre moderno»? La respuesta dependerá, dependería, de la dada a varios presupuestos. Pero son muchos los indicios que van llevándonos a la convicción de que ya no es mo-

(39) En *Obras completas*, ed. Vergara-Aguado, vol. XV, p. 23.
(40) J. L. L. Aranguren: *Op. cit.*, p. 15.

derno un tipo agónico de hambre. Puede ser significativa a este respecto una llamada de atención del profesor Mascall según la cual (41), aunque es cierto que el llamado «hombre moderno» sintoniza con las notas de antropocentrismo, individualismo y voluntarismo, características de las corrientes llamadas existencialistas (y entre ellas, desde luego, Unamuno), sin embargo, y a pesar de la creencia que todo existencialista suele tener de ser él quien mejor interpreta esa llamada «modernidad», «de todos los escritores modernos son precisamente los existencialistas quienes parecen más remotos de los modos de pensamiento y expresión del hombre y la mujer contemporáneos». Y ello no sólo en los países anglosajones. No obstante pisar hoy un mundo en continuo riesgo de autodestrucción, o quizá cabalmente por eso mismo, el buen sentido de las gentes ha reaccionado frente a una artificiosa conciencia perenne de crisis, o de absurdo, o de náusea, o de agónica tragedia, predicadas por una generación de precursores existencialistas y un par de generaciones de profesos existencialismos, y se ha instalado en un moderado optimismo estoico, cuya vertiente filosófica comenzó siendo, hace unos cuarenta años, cierto frío y hueco neopositivismo y continúa siendo, por más que con múltiples escisiones como su propio talante asistemático lo exige, la actual filosofía analítica en sus variadas formas (42). No se pueden mantener ni proponer como ideales y permanentes las situaciones personales ni colectivas de crisis. Sencillamente, al hombre le resulta imposible vivir en desesperación (43).

El «sentimiento trágico» ha sido en nuestros días sustituido por el «sentimiento catastrófico» de la vida, puesto de relieve ya en sus últimos años —más contemplativos— por el mismo Unamuno y luego, por Jaspers, por Russell y otros. Por otra parte, deberían ser tenidas mucho más en cuenta las sabias y honestas advertencias de hombres como J. Huxley y otros representantes del humanismo y el naturalismo actuales acerca de la distinción que hay que establecer entre los dos optimismos y los dos positivismos correlativos, el del XIX y el de este ya mediado y cauto siglo XX (44). El racionalismo moderno, en sus

(41) E. L. MASCALL: «Some Reflections on Contemporary Existentialism», en *Religious Studies*, Cambridge, 1 (1966), pp. 6 y 9.

(42) Lamentablemente, aún no hay en castellano libro alguno que exponga el origen y proceso de la filosofía analítica, que en España es aún desconocida. «País de realizaciones tardías», el famoso veredicto de Menéndez Pidal rige especialmente para la cultura filosófica. Las editoriales Paidós, de Buenos Aires, y Guadarrama, de Madrid, están lanzando nuevas colecciones para acercar al lector de habla hispana estas nuevas corrientes.

(43) P. LAÍN ENTRALGO: *La espera y la esperanza*, Revista de Occidente, Madrid, 1962, pp. 416-569.

(44) Véase, por ejemplo, *New Botles for New Wine*, New York, Harper and Brothers, 1953, especialmente «A Re-Definition of Progress», pp. 18-40, y «Ideology and Scientific Knowledge», pp. 93-127; o también, «The Humanist Frame», en su

formas técnicas, y la filosofía neoempirista en sus formas analíticas, no aspiran a sustituir las viejas sabidurías, no creen que sus fórmulas puedan dar la felicidad al hombre, como incongruamente creyó el positivismo romántico del pasado siglo. Simplemente, saben que la ciencia y la filosofía jamás darán al hombre la solución de todos sus problemas, de sus problemas típicamente humanos; saben que todos los problemas humanos, precisamente por ser humanos y no técnicos, jamás podrán ser resueltos, no sólo por la ciencia, sino que tampoco por clase alguna de filosofía, política o religión. Pero, esto por delante, reafirman su seguridad, ya apuntalada por los resultados de los tres últimos siglos, de que constituyen el único intento serio y hasta ahora eficaz de ir solucionándolos uno a uno y poco a poco. Y de esta seguridad, paradójica o si se quiere maquiavélicamente, han sabido y saben sacar oportunistamente muy buen partido todas las religiones y todas las políticas.

Hay más. Habría que interrogarse en serio sobre la propiedad con que Unamuno, tan buen conocedor de las tragedias griegas, emplea la palabra «trágico» para cualificar un sentimiento y el libro que lo estudia. En un luminoso artículo se preguntaba el profesor S. Hook sobre el sentido que puede tener el «sentimiento trágico de la vida», el «histérico lamento de que el hombre no sea inmortal —'theme song' del libro de Unamuno de ese título»— (45). Tres fueron los datos de la experiencia humana que movieron al Budha a buscar la liberación del deseo y de la existencia encarnada: la enfermedad, la vejez y la muerte. Pero aun descontando que científicamente se van dominando los dos primeros y que, al menos de momento, no se ve solución frente a la muerte, se hace preciso distinguir entre lo que Hook llama «the sense of the *pitiful* and the sense of the *tragic*». En relación con las fuerzas de la naturaleza y en dependencia de ellas, la suerte del hombre podrá parecer lamentable, pero no trágica. Lo trágico alude siempre a un fenómeno moral de elección entre bien y mal, entre bien y bien, y aun entre bien y justo. Las soluciones de los conflictos o incógnitas naturales de la vida nos irán siendo proporcionadas por otros caminos que los que reclaman nuestra actitud trágica. La muerte misma o la inmortalidad son datos naturales: ante ellos no cabe elección; ambas, o una muerte «total» o la supervivencia, nos serán naturalmen-

---

libro *Essays of a Humanist*, New York, Harper and Row, 1964, pp. 72-115. Resulta instructivo comparar estas valiosas ideas con las brillantes de P. TILLICH: *The Future of Religions*, New York, Harper and Row, 1966, «The Decline and the Validity of the Idea of Progress», pp. 64-79.

(45) S. HOOK: *Pragmatism and the Tragic Sense of Life*, Presidential Address, 56th Annual Meeting of the Eastern Division of the American Philosophy Association at Columbia University, 1959, reimpreso en P. KURTZ, ed., *American Philosophy in the Twentieth Century*, New York, Macmillan, 1967, pp. 523-538.

te impuestas. Por el contrario, es el hombre mismo quien se hace creador de su propia trágica historia. El naturalismo, el pragmatismo —en el sentido en que Hook lo emplea— nos ayudan a solucionar los trágicos conflictos de la vida, aplicando una inteligencia creativa «in quest for ways of mediation». Es curioso que una gran parte de los que abusan de los 'sentimientos trágicos', en su «cósmica sentimentalidad se muestran desdeñosos de las vejaciones, de las oscuras tareas diarias para paliar el dolor o para mitigar las consecuencias de conflictos irreconciliables, y aun de arbitrar medios que pudieran limitar el sufrimiento humano cuya omnipresencia no deja de ser la causa de la agonía espiritual» (46).

Según todo esto, los diversos empirismos desde la vertiente metodológica, social y filosófica, y la moderada fe en la ciencia, hoy día compartida por toda la comunidad humana, desde la sociológica, han superado los viejos planteamientos del «sentimiento trágico de la vida» y han hecho que se extienda la creencia de que es posible —incluso es necesario— un «sentido de la vida» al margen de la inmortalidad y la religiosidad. Quiere decirse, por ahora, que nada se opone o debe oponerse, y menos que nada la ciencia, a que uno sea religioso, si lo quiere o lo necesita o no puede desprenderse de su tradición; pero tanto la ciencia como la filosofía ponen una barrera, y cada día nuestra sociedad vive más esta convicción, a que el que es creyente o aspira a serlo afirme en serio que la religión o la inmortalidad le es necesaria «para dar un sentido a su vida». Contraria fue, por supuesto, la tesis agónica de Unamuno a través de toda su vida.

¿Es ello un bien? ¿Es un mal irreversible? Puesto que no se dedican estas páginas a un estudio de mentalidad colectiva ni mucho menos a tipo alguno de apologética, positiva ni negativa, prescindimos de respuesta y aun de pesquisa. Bástenos considerar, y de modo estrictamente analítico, como procede, la estrecha vinculación de la afirmación agónica unamuniana fundamental con una de las más básicas expresiones conceptuales de la vivencia religiosa. Tanto un agónico como un creyente estarían de acuerdo en una frase del siguiente o parecido tenor: «Esta vida no tiene sentido si no hay otra vida que se lo dé», y en ambos casos, tanto en las religiones —al menos en las occidentales— como en los diversos tipos de existencialismo teísta, incluido el unamuniano, se sobrentiende que debe haber un Dios que, al dar al hombre la satisfacción de su hambre de inmortalidad, confiere a la vez y al mismo tiempo «sentido» a la vida humana. Cae fuera del análisis que sigue una crítica del valor emotivo de estas expresiones agónicas: evidentemente lo tienen, como se vio, y en muy

---

(46) *Op. cit.*, pp. 530 y 533.

alto grado. Pero son ellas mismas, en sí, las que, por ser afirmaciones pretendidamente filosóficas, deben ser objeto de un cuidadoso análisis crítico. Podrá verse cómo las confusiones lingüísticas que entrañan llevan a confusiones conceptuales gravísimas o a expresiones que, por su sistemática equivocidad, quedan constitutivamente vacías de sentido. Si tal meta es alcanzada en las páginas que siguen, se habrá podido tocar mar de fondo: habremos descubierto algunas de las más decisivas *raíces poéticas del Unamuno agónico.*

Cuando Ortega, en uno de sus libritos más luminosos, contrapone la vida y sus exigencias a las ciencias y a sus parcelaciones restrictivas, insiste en que «donde la ciencia se para, no se para el hombre. La vida nos obliga a completar el área curva manca... ¿Cómo se puede vivir sordo a las postreras, dramáticas preguntas? ¿De dónde viene el mundo, a dónde va? ¿Cuál es la potencia definitiva del cosmos? ¿Cuál es el sentido esencial de la vida?... Aun insolubles, seguirán esas interrogaciones alzándose patéticas en la comba faz nocturna y haciéndonos sus guiños de estrella» (47).

¿Pero tienen sentido, preguntémonos decididamente, tienen sentido esas preguntas decisivas, esas preguntas-límite, o acaso, simplemente, no lo tienen? Es decir, ¿son insolubles meramente porque carecen de respuesta, al menos de momento, o porque en sí mismas son cuestiones incuestionables? Hay, en relación con estos temas trascendentales, algunos puntos que se hace preciso mencionar y rozar previamente.

Sea el primero subrayar la diferencia que se observa entre corrientes filosóficas contemporáneas tan importantes como el neoempirismo y el existencialismo (Unamuno, comprendido en éste, no se olvide) respecto a la actitud que adoptan en relación con lo que el profesor J. Wisdom llama las «perplejidades filosóficas». Para el existencialismo, cuando una pregunta no obtiene respuesta iluminadora, hay una vivencia existencial correspondiente: absurdo o, en el mejor de los casos, 'misterio'. Para el neopositivismo y la filosofía analítica no puede haber, en principio, preguntas sin respuesta. Superado quedó hace algunos años, es cierto, el estrecho criterio de significación del primer neopositivismo, según el cual «la pregunta de una respuesta que no puede ser respondida tampoco puede ser preguntada, pues no existe el misterio («the riddle»): si una cuestión *puede* ser formulada, también *puede* ser respondida» (48). Los posteriores derroteros de la filosofía han

---

(47) J. Ortega y Gasset: *Qué es Filosofía,* Revista de Occidente, Madrid, 1966, Colección El Arquero, pp. 67-68.

(48) Es éste uno de los 'slogans' del *Tractatus Logico-Philosophicus* de L. Wittgenstein, la proposición número 6.5. Una postura excesivamente negativa adoptó el llamado Círculo de Viena; por ejemplo, M. Schlick: *Meaning and Verification* y *Unanswerable Questions?,* ensayos recogidos en W. Barrett. H. Aiken, eds., *Phi-*

llevado a reconocer, en cierto modo, la existencia de «lo místico», es decir, de «lo inefable»; pero aun así, no se da a la filosofía una misión ideológica, como la tuvo hasta entrado este siglo y como siguen teniendo ciertas religiones muy articuladas especulativamente (en exceso, el catolicismo), sino la más humilde de ejercer una cierta tarea «terapéutica»: la de dilucidar aquellas expresiones capaces de sentido, de modo que sólo ellas constituirían su objeto (49). Cuál sea la función de la religión como vivencia y como formulación ideológica es actualmente objeto de estudio de la más actual y exigente filosofía de la religión. Y concretamente, al preguntarse sobre el sentido de la pregunta cosmológica, muy semejante a la agónica que nos está ocupando (Unamuno: «Si tal supuesto de la pérdida de la conciencia total llega a la realidad, nuestra vida carece de valor y de sentido»; Heidegger: «¿Por qué existe algo y no más bien nada?»), ha puesto de manifiesto convincentemente que las cuestiones que el hombre se dirige sobre el 'misterio de la existencia' o sobre 'el sentido de la vida', de talante tragicoagónico, son irrespondibles, si no *a)*, porque violen las reglas aceptadas en el uso del lenguaje (muchos dirían que sí), ni *b)*, porque en cuanto cuestiones se basen en falsos presupuestos que las invaliden (otros también dirían que sí), al menos *c)* por falta de un método racional, que no racionalista, único capaz de darles respuesta. Si lo hubiera, tras tantos años de pesquisas sin prejuicios y en tema que a todos interesa por igual, ya se habría llegado al consentimiento (50). Su relativa 'irresponsabilidad', sin embargo, no impide que, dada la 'condición humana', sigamos inquietados 'en la comba faz nocturna' haciéndonos siempre las mismas preguntas, cuya respuesta, por ahora, según Unamuno alcanzó a ver contemplativamente al final de su vida, es el silencio (51). Condición humana, según vimos, más lamentable que trágica.

Refiérase un segundo punto a comparar dos muy diversas formu-

---

losophy in the Twentieth Century, New York, Macmillan, 1962, pp. 23-51. Se alude en el texto a J. WINSDOM: «Philosophical Perplexity», célebre ensayo de 1937, reimpreso en *Philosophy and Psychoanalysis*, Oxford, Blackwell, 1953.

(49) Tal idea de la tarea de la filosofía fue formándose a base de las contribuciones de Moore, Ryle y el segundo gran libro de Wittgenstein, póstumo, *Philosophical Investigations*, Oxford, Blackwell, 1953. Véase, especialmente, p. 19: «Los problemas filosóficos nacen cuando el lenguaje se va de vacación»; «La filosofía es una batalla contra el engaño de nuestra inteligencia por su uso del lenguaje», 47, etc. Nadie puede aún predecir a dónde va a llevar esta concepción de la filosofía.

(50) Valga el recomendar un estudio, profundo y claro, más bien neokantiano que analista: M. MUNITZ: *The Mistery of Existence*, New York, Appleton-Century-Crofts, 1965, espec. cap. III, pp. 33-47 y 189-193.

(51) Con esta última afirmación no se pretende, sin embargo, tomar el extremo partido de TH. MCPHERSON: *Religion as the Inexpressible*, en A. FLEW. A. MACINTYRE: *New Essays in Philosophical Theology*, New York, Macmillan, 1966, páginas 131-143. Una cosa es desconocer una respuesta y otra que ésta no pueda ser conocida porque no puede ser expresada.

laciones existenciales del «sentido de la vida». Camus escribió: «Se ha jugado hasta ahora con las palabras y se ha fingido creer que negar un sentido a la vida lleva forzosamente a declarar que no vale la pena de que se viva. En verdad, no hay equivalencia alguna entre estos dos juicios» (52). He aquí al claro y contemplativo estoico, al mediterráneo, vital y humanísimo Camus de antes de *La caída,* defendiendo la rebeldía humana y los valores humanos frente al concepto de una vida en sí sin sentido. No hará falta que haya valores escritos «en un cielo inteligible», según la otra alternativa criticada por Sartre frente al absurdo. Le bastará al hombre aceptar con coraje su sino y humanizar con él su vida. No hará falta la inmortalidad para que el hombre, en esa ardua y «oscura tarea diaria», pueda hacerse inmortal si es honesto. Podría observarse que una actitud semejante, acaso un tanto contemplativa, se trasluce especialmente en algunos textos tardíos de nuestro Unamuno, aunque siempre con su especial regusto por la paradoja. Al final de su introducción a *La agonía* nos dice en términos muy parecidos a los citados de Camus:

> La vida psíquica o espiritual es una lucha contra el eterno olvido. Y contra la historia. Porque la historia, que es el pensamiento de Dios en la tierra de los hombres, carece de última finalidad humana, camina al olvido, a la inconciencia. Y todo el esfuerzo del hombre es dar finalidad humana a la historia, finalidad sobrehumana que diría Nietzsche, que fue el gran soñador del absurdo.

Y dos años antes de morir, a final de 1934, insiste casi en igual fraseo:

> Yo creo que el mundo no tiene finalidad... Somos los hombres quienes le damos un sentido y una finalidad que no tiene... Hay que darle finalidad a las cosas (53).

Escasas veces, sin embargo, queda en Unamuno desnuda de agonismo la formulación de la pregunta del sentido de la vida. Casi siempre, y de un modo sistemático en muchas de sus cartas, en los ensayos breves y en *Del sentimiento trágico,* queda vinculada a la exigencia de la inmortalidad personal y de un Dios, más que creído, creado, que sea «conciencia del Universo» (54).

He aquí un tercer punto de reflexión: en qué cuantía depende este concepto unamuniano de Dios de otros filosófica o literariamente ge-

---

(52) En *El mito de Sísifo,* Buenos Aires, Losada, 1951, p. 17.
(53) Cit. por V. Marrero: *Op. cit.,* p. 15.
(54) Este concepto de Dios es una de las claves del «sentimiento trágico» unamuniano de la vida y de la muerte, tanto en cuanto categoría vital individual y colectiva —«en los hombres y en los pueblos»— como en cuanto obra literaria que la describe. Son innumerables los textos, por más que Unamuno nunca formaliza del todo su concepto: vgr., en la edición citada, pp. 12, 109, 118-120, 122, 142.

melos, y hasta qué grado ha influido o confluido él en y con otros conceptos de Dios en cierto modo semejantes. Todo parece indicar que Unamuno conocía algunas de las doctrinas que a fines del XIX y principios del XX proponían un Dios finito; por otra parte, cierta orientación idealista y krausista no parece estar muy lejos de sus formulaciones. Así, pues, una confluencia de Royce, James y Krause, junto con su cultísima sintonía con las filosofías de la emergencia y la evolución que por entonces comenzaban a estar en boga. A poco que se profundizara en este tema se descubriría, sin duda, cómo ideas unamunianas han sido repetidas veces expuestas después, y probablemente sin dependencia directa, por hombres como Whitehead y Hartshorne (55). Más interés puede tener para nosotros el destacar la relación entre el concepto unamuniano de Dios y el de Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, temas ambos aún muy poco estudiados, igualmente. Pero no resulta, en principio, improbable su parecido también en esto, y su uso, muy semejante, de los símbolos poéticos religiosos, ya que son «los más calificados representantes de la tendencia simbolista dentro del modernismo» (56). Respecto a Juan Ramón y su «dios poético» no habría sino que recordar los bellos versos sobre su «dios deseante y deseado» (57). Respecto a Machado, que mucho recibió del

(55) Hay que hacer un estudio, hasta ahora sólo esbozado en trabajos aislados, acerca de la real dependencia de Unamuno respecto a varios escritores y filósofos del XIX predilectos suyos. Existen ya obras generales, como la de UDO RUKSER: *Nietzsche in der Hispania*, Bern und München, Franck Verlag, 1962, con juicios, quizá acertados, sobre la incomprensión de Nietzsche por Unamuno, que lo trataría «wie ein Seminarist», p. 293; o la de S. H. EOFF: *El pensamiento moderno y la novela española*, Seix y Barral, Barcelona, 1964. Y el magnífico libro de G. SOBEJANO: *Nietzsche en España*, Gredos, Madrid, 1966. Otros, más a nuestro tema, P. H. FERNÁNDEZ: *M. de Unamuno y W. James. Un paralelo pragmático*, 1961; J. GARCÍA MOREJÓN: «Unamuno y el sentimiento trágico de Antero de Quental», en *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, XI (1961), 27-65, y estudios sobre relaciones de don Miguel con Leopardi, Pirandello, Croce, etc. Pero es imprescindible y urgente un trabajo sistemático, a la vez que amplio y detallado. Concretamente, en cuanto al concepto unamuniano de Dios, no se tardaría en encontrarle relaciones con los de pensadores y científicos como James, Jones, Wieman, Bergson, Hocking, Alexander, etc. Una lectura del *Religion in the Making* o del *Process and Reality*, de A. N. WHITEHEAD, New York, Macmillan, 1926 y 1929, o de los estudios de CH. HARTSHORNE sobre él mostrarían que estas concepciones del Dios finito, límite espiritual, conciencia del Universo, siguen muy actuales. Como es sabido, la influencia en Unamuno de algunos escritores ingleses, especialmente de Carlyle, fue mostrada por C. CLAVERÍA: *Temas de Unamuno*, Gredos, Madrid, 1953.

(56) R. GULLÓN: «Unamuno y su "Cancionero"», en *La Torre*, XIV, núm. 53 (1966), p. 74.

(57) *Entre la arboladura del barco y la alta nube*
que mi cristal limita en círculo completo
tú te asomas, dios deseante, sonriendo
en el levante matinero, a verme despertar;
y me despierto sonriendo
a este sueño en vigilia que me invita.
Y entre todos mis sueños, dios, en momentáneos
alertas, bienestar de lo dormido,
tú intercalabas, deseado dios,

genial don Miguel, aunque, según Serrano Poncela, más que de influencia debe hablarse de «coincidencias de pensamiento que aproximan y fecundan recíprocamente a hombres superiores» (58), recuérdese su concepto o mejor vivencia de Dios como «la *alteridad transcendente* a que todos miramos»... «un *tú de todos,* objeto de comunión amorosa, que de ningún modo puede ser un 'alter ego', sino Tú que es El» (59); compárense, también, los símbolos del agua y el mar en él y en Unamuno (60) y sobre todo ténganse presentes algunos de sus más conocidos versos:

El Dios que todos llevamos,
el Dios que todos hacemos,
el Dios que todos buscamos
y que nunca encontraremos,

o aquel otro, tan unamuniano (fe como creación más que como creencia):

Yo he de hacerte, mi Dios, cual tú me hiciste,
y para darte el alma que me diste
en mí te he de crear (61).

Por fin, bien curiosa podría resultar aún otra comparación de las agónicas afirmaciones unamunianas que hemos ido viendo, que tienen no poco de común con presupuestos religiosos universales, con ideas y palabras bien conocidas de Tolstoi y Dostoievski, ambos de mente también, en parte, agónica. Al concepto de «sentido de la vida» de Tolstoi le ha dedicado recientemente un penetrante estudio uno de los más finos filósofos analistas de la actualidad (62). Su relación con Unamuno, tanto en la primera novelística de éste —*Paz en la guerra*—

---

como las olas oro de este mar,
esta seguridad que ahora me ocupa
mi día con mi noche, mi noche con mi día.

Entre otros, cfr. R. GULLÓN: «El dios poético de J. R. J.», en *Cuadernos Hispanoamericanos,* V (1950), 343-349, y *Estudios sobre J. R. J.,* Buenos Aires, Losada, año 1960.

(58) Cfr. *Antonio Machado, su mundo y su obra,* Buenos Aires, Losada, 1954, página 38.

(59) *Juan de Mairena,* Buenos Aires, Losada, 1957, II, p. 115.

(60) Uno de los más bellos versos de toda la poesía española, aquel machadiano «Señor, ya estamos solos mi corazón y el mar»... Cfr. J. ANGELES: «El mar en la poesía de A. Machado», en *Hispanic Review,* XXXIV (1966), pp. 27-48.

(61) Insustituible, AURORA DE ALBORNOZ: «Miguel de Unamuno y Antonio Machado», en *La Torre,* IX (julio-diciembre 1961), pp. 157-187, así como su libro posterior.

(62) A. FLEW: «Tolstoi and the Meaning of Life», en *Ethics,* número de enero de 1963. Más en general, sobre el restringido valor filosófico que la filosofía analítica otorga al existencialismo, cfr. S. CAVELL: «Existentialism and Analytical Philosophy», en *Daedalus,* número del verano de 1964.

como en su ideología vital, está aún por estudiar. Pero aún así, más claros ecos de Dostoievski parecen resonar en don Miguel, que podría hacer suya la frase de Kiriloff: «La vida es dolor, es miedo... Dios es el dolor del miedo a la muerte». Quizá más lejana sonaría la célebre frase de *Los hermanos Karamazov* según la cual «si no hay Dios, todo está permitido». Para Unamuno es necesario crear a Dios a fin de que todo no esté permitido; sobre ese su «sentimiento trágico» se funda, nos dijo, 'toda una ética'. La no existencia de Dios, para Unamuno, le resulta tan impensable como su propia no existencia: la de Dios es exigencia —y consecuencia— del ansia de eternidad con que se vive y se exije que se viva la propia. Sin embargo, como en parte hemos visto y seguiremos viendo, tanto desde el punto de mira filosófico como desde el moral, ambas posturas manifiestan absoluta gratuidad y un carácter meramente «intuitivo, empático y emotivo» (63) a la vez que, en el mejor de los casos, enfático y suasorio (64). En todo caso, a estos tres grandes agónicos, como a otros muchos más, se les podrían aplicar estas profundas palabras: «La dificultad que se encuentra al querer encajar un pensador extraordinario en los encasillados de una religión y un pensamiento ya formalizados. Es innegable que Dostoievski nos trae un nuevo concepto de Dios y que este concepto no cabe ya en las formas de la ortodoxia rusa ni tampoco se deja concebir como mero 'ateísmo'» (65). Palabras plenamente aplicables a Unamuno.

IV

Pero resumamos las más características fórmulas del Unamuno agónico en su inquirir por el «sentido de la vida»:

> Si la conciencia no es, como ha dicho algún pensador inhumano [¿se refiere a Pascal acaso, a pesar de sus innumerables e innegables semejanzas?] nada más que un relámpago entre dos eternidades de tinieblas, entonces no hay nada más execrable que la existencia. ... este yo concreto no encuentra soportable la vida si la muerte es la aniquilación de la conciencia personal. ¿Por qué quiero saber de dónde vengo y a dónde voy, de dónde viene y a dónde va lo que me rodea, y qué significa todo esto? Porque no quiero morirme del todo, y quiero saber si he de morirme o no definitivamente. Y si no muero, qué será de mí; y *si muero, ya nada tiene sentido.* Y hay tres soluciones: *a)* o sé que me muero del todo y entonces la desesperación irremediable, o *b)* sé que no

---

(63) M. J. VALDÉS: *Op. cit.*, p. 15.

(64) Se alude a la «persuasiva» teoría de la verdad, que tantas confusiones ayuda a disipar en importantes cuestiones de ética y de filosofía de la religión, de CH. L. STEVENSON: «Persuasive Definition», de su obra *Facts and Values. Studies in Ethical Analysis*, New Haven, Yale Univ. Press, 1963, pp. 32-54.

(65) E. DE TOLLINCHI: «El descubrimiento de la eternidad: Leopardi y Dostoievski», en *La Torre*, X (abril-junio 1962), p. 171.

me muero del todo, y entonces la resignación, o *c)* no puedo saber ni una ni otra cosa, y entonces la resignación en la desesperación o ésta en aquélla, una resignación desesperada, o una desesperación resignada, y la lucha. Si ... mi conciencia vuelve a la absoluta inconciencia de que brotara, y como a la mía acaece a la de mis hermanos todos en la humanidad, entonces no es nuestro trabajado linaje humano más que una fatídica procesión de fantasmas que van de la nada a la nada, y el humanitarismo lo más inhumano que se conoce (66).

Quizá el mejor resumen de esta tensión y tendencia unamuniana fue presentado en el desmesurado elogio, acaso no demasiado crítico si nuestras reflexiones aciertan a serlo, de Charles Moeller, hoy flamante subsecretario del viejo Santo Oficio: «La incomparable grandeza de Unamuno está en afirmar, en verso y en prosa, en ensayos filosóficos y en obras de teatro, en artículos de crítica y en novelas, *la absurdez fundamental de este mundo si no hay un más allá*» (67).

Pero, ¿por qué? Atrevámonos a preguntar de nuevo, ¿por qué? ¿Por qué «si muero definitivamente», ya nada tiene sentido? ¿Por qué el mundo ha de ser absurdo si no hay un más allá? ¿Por qué aquél ha de depender de éste y no el «más allá», por venir después, del «aquí y ahora»? ¿Por qué esta vida (y siempre hablan de ella en abstracto, incomprensiblemente, La Vida), por qué esta vida, la mía, la tuya, la suya, no ha de tener sentido si no hay otra vida que se lo dé? ¿Se invocan razones o tan sólo injustificados, gratuitos y aun impropiamente mal llamados «sentimientos trágicos»?

Pasemos, por no perderlas de vista, una rápida revista a las tres «soluciones» del citado texto de Unamuno. «Si no muero, ¿qué será de mí?» ¿Pero cómo saber si muero o no muero? Lo único que con toda evidencia nos dice un millón de años de conciencia humana es que sí, que muero, y que muero, parece ser, «del todo». Es natural, desde luego, que quiera saber si muero o no muero. Poco místico aquí Unamuno, no alcanzó al desgarrado desvivirse del «muero porque no muero». Es natural que quiera saber muchas cosas: unas, que me incumben; otras, que no. Entre las primeras, lo referente a un eventual estado de ultratumba, importante elemento de todas las creencias populares del culto a los muertos, acariciado con solicitud por las manifestaciones religiosas de todos los tiempos, desde las primitivas hasta las más actuales y articuladas. Le es natural al hombre la curiosidad, incluso de lo que pudiera ocurrirle si no muere «del todo»: en este asunto le va bastante (68).

(66) *Del sentimiento trágico*, edic. cit., pp. 18, 30, 33, 39 (subrayado nuestro).
(67) *Op. cit.*, pp. 153-154 (subrayado nuestro).
(68) Podría rastrearse el origen de la extraña —y bella— expresión unamuniana morirse «del todo». Vinculada a las primeras experiencias del «todo es nada», «aguas quietas de debajo de todo», «verdad de la vanidad de todo y de

Pero aun supuesto que dispusiera de un método humano; es decir, racional, único, capaz de dilucidar la seriedad de mi «no quiero morirme del todo», del cual no dispongo, y aun supuesto que llegara a saber que sí me muero del todo, ¿por qué la «desesperación irremediable»? Antes vimos que Unamuno no comprende que nadie acepte serenamente, conscientemente, valientemente, su propia natural mortalidad; no da otras razones que insultos. Al que ha llegado a ese maduro grado de lucidez, la muerte le parecerá lamentable, acaso, pero no trágica. En todo caso, no es el de la desesperación el único sentimiento lógica y psicológicamente coherente con el conocimiento de la muerte: incrédulos e increyentes, por millares, se han abrazado a la muerte «total» (como las muertes suelen, por supuesto, ser) como a una liberación ansiada y aun autoproducida, como a las más gloriosas y rientes nupcias. ¿Y por qué, «si sé que no muero del todo, la resignación»? ¿Por qué no, más bien, la exultación? ¿Y por qué, «si no puedo saber ni una ni otra cosa, la desesperación resignada»? Unamuno, este Unamuno agónico, atenazado, quizá tan sólo aparentemente profundo, sólo alcanzó la placidez estoica en los últimos años de su vida, cuando en él triunfó su vertiente contemplativa. Ninguna de sus tres «soluciones» lo es. Este Unamuno agónico, esencialmente emotivo y trágico poeta romántico, jugó con la lógica con excesiva ligereza, y nos impuso en el corazón mismo de su «sentimiento trágico» tres «soluciones», que no son sino tres variaciones de un mismo tema, el suyo, su 'cabezonada': aquélla su gesticulante e inhumana desesperación agónica.

Falta en Unamuno, como suele faltar en los escritores de tipo religioso que proponen la creencia en Dios como fundamento del «sentido de la vida», un exigente repaso previo a los presupuestos, muy problemáticos, de su doctrina. Suele presentarse como dada y apodíctica la relación de dependencia entre el que la vida valga la pena de ser vivida en sí y por sí misma y el que la vida tenga en sí y por sí un «sentido»: que lo tenga suele ser exigido como condición previa, indispensable, de que la vida valga la pena de ser vivida. Hay algo que penetra en estas ideas con enorme confusión: el platonismo. Aún queda en escritores y pensadores una excesiva influencia platónica. Aún se tiende a pensar en términos de Absoluto. Aún se habla de

---

que la vida es un mal» (de *Mi religión*... y de una de las citadas cartas a De Onís), reaparece en algún que otro verso del *Cancionero* y en una de las últimas frases del *San Manuel Bueno* en que Lázaro indica: «Hasta que un día hasta los muertos nos moriremos del todo». MANUEL GARCÍA BLANCO: *Don Miguel de Unamuno y sus poesías*, Salamanca, Universidad, 1954, p. 193, recuerda la impresionante inscripción del cementerio de Arévalo: «Hasta las tumbas están ya aquí vacías; nuestros muertos se murieron del todo. Y porque se nos murieron los muertos, no viven en nosotros los que han de nacer. El porvenir es ruina». Pero la fórmula de *Del sentimiento trágico* antecede a estas expresiones y descubrimientos de Unamuno en unos veinte años.

La Vida, y no de los vivires. Aún se piensa en abstracto al referirse a una realidad —el vivir—, que no es un concepto, sino un proceso. Aún se intenta encontrar el «sentido» de procesos reales individuales dados distinta y desvinculadamente. La vida no es un concepto que haya que interpretar, ni una frase misteriosa que haya que dilucidar, es más bien como una melodía que cada cual debe irse creando sobre su propio pentagrama y ejecutándola *ad libitum.* Es al vivir, y no antes, porque ningún vivir tiene un antes a él mismo; es al vivir cuando el hombre, cada hombre, puede dar un sentido a su vida según el ejercicio que hace de su libre responsabilidad en el constante juego de medios y de fines. Hablar, por eso, de un «sentido de la vida», simplemente no tiene sentido. No hay vida, sino vidas, y mejor aún, vivires. El mío, el tuyo, el suyo. Y porque la vida, o el vivir, no es un concepto abstracto ni preexiste a sí misma, sino un proceso individual, mío, tuyo, suyo, no debe presuponerse que tenga o deba tener un «sentido» independiente del proceso mismo, en el que, como vida mía, tuya, suya, se constituye, se realiza, se integra. O se desintegra. Somos tú, yo, él y ella quien, al vivirla, al hacerla, se lo damos.

Además de esta confusión entre la dimensión abstracta o universal y la concreta o existencial del vivir humano (y es curioso y paradójico que un hombre tan existencialista como Unamuno no hubiera advertido este 'lapsus' entre platónico y hegeliano), hay en él en cuanto agónico, y en los escritores religiosos que podrían asimilársele, otras fundamentales. Se trata de la pretendidamente irreversible relación entre «sentido de la vida» y religiosidad, inmortalidad, valores humanos admitidos por autoridad, etc. ¿Será realmente una relación irreversible? Quire decirse: cuando Unamuno y, en general, otros existencialismos y filosofías 'religiosas' postulan un Dios, un alma inmortal como «permanencia de mi yo concreto y temporal», y unos valores presupuestos e impuestos al hombre, a fin de que su vida tenga «sentido», ¿no será que previamente tienen ellos un 'sentido' de «sentido de la vida» que prejuzga esa triple postulación? Se presupone que la vida —La Vida, lo que sólo es un término abstracto y sin contenido— ha de tener un determinado «sentido»: un sentido religioso, peculiarmente orientado hacia la inmortalidad en función de ciertos valores o formas de conducta impuestas desde 'arriba' y aceptadas como si fueran 'esenciales' a la 'naturaleza' humana. En tal caso, y no dudamos de que tal es el caso, las 'soluciones' no dicen más que el inicial planteamiento: no son soluciones, sino reiterada insistencia en posiciones asumidas a priori.

No se trata ya del «sentido de la vida» como cuestión independiente y en sí misma, acaso, respondible, sino de la creencia en Dios (personal o «conciencia del universo», o como se quiera), del «hambre de

inmortalidad» y de una concreta axiología, admitidas o vividas por razones (o por experiencias subjetivas, como suele ser el caso, o por concausas sociales y de tradición) totalmente tangenciales a ella. Las 'filosofías religiosas' suelen tenernos acostumbrados a esta clase de malabarismos meramente verbales (69).

Quiere, pues, decirse, en conclusión, que las pretendidas «soluciones» al problema —o misterio, acaso— del «sentido de la vida» son o apriorísticas o circulares. No dicen más que el deseo y el ansia y el hambre de inmortalidad, o el miedo a la muerte, o la sensación de frustración y de futilidad de la vida. No dicen más que el inicial «quiero vivir, y no quiero morir», o el «no querría morir». Sentimientos y emociones sustantivos del hombre en todas las épocas, conocedor de su precariedad, previsor de su irremediable futuro. El sólo animal que sabe que es «un-ser-para-la-muerte», y que por eso, en defensa de su situación, que aún se resiste a no llamar lamentable, intenta paliar con los símbolos de la cultura (vida social, literatura, religión, arte), con múltiples y bellas máscaras, ese futuro que sí que es, de verdad, 'natural'.

Según esto, la vida, es decir, la mía, la tuya, la suya, la de cada ser humano, puede llegar o puede no llegar a tener «sentido» independientemente de que haya o no otra vida que se lo dé, o de que yo, tú, él y ella tengamos o no un alma inmortal, o de que haya un Dios ya personal, ya «conciencia del universo» que nos mantenga tras la muerte del cuerpo este «yo concreto y conciente». Puede llegar a tenerlo si el que vive su vida logra dárselo; puede llegar a no tenerlo, si no lo logra. He aquí un planteamiento mucho más 'existencialista' —¡qué horrorosa palabra!— y, desde luego, mucho más humano que el agónico de Unamuno, y, por asimilación, de las 'filosofías religiosas'. El «sentido de la vida» no implica presupuestos religiosos ni metafísicos, de difícil y acaso por siempre de imposible comprobación. Es cuestión, una cuestión respondible, que hay que mantener y solucionar dentro de los estimulantes y amplios márgenes de las bellas posibilidades humanas.

---

(69) Algo semejante ocurre, en último análisis, a todo 'naturalismo' ético, tanto el aristotélico como el de la vieja y la moderna escolástica y el de otras corrientes menos pías. He aquí una frase sintomática: «El *bien 'propio'* de un individuo es el que corresponde a su *esencia 'real';* la esencia real de un individuo es aquello, la satisfacción, de cuyas exigencias le hace a él *'verdaderamente' feliz;* y en la obtención del bien propio de un individuo está su verdadera felicidad»... ¿Llega este galimatías ni a una «persuasive definition»? La expresión citada en D. C. WILLIAMS: «Essence and Existence in Santayana», en *Journal of Philosophy*, LI (1954), p. 37.

V

El tema del «sentido de la vida» y el agonismo existencial han recibido en los últimos años merecida atención por parte de un buen número de filósofos de las más actuales tendencias analistas, todas ellas, aunque desde relativamente distintos puntos de interés, centradas, según quedó indicado, en limpiar el planteamiento de los problemas filosóficos, o pretendidamente tales de aquellas raíces de confusionismo que suelen brotar de un uso descuidado del lenguaje. Las aportaciones al tema que nos ocupa de nombres tan cotizados en la filosofía contemporánea, como Hepburn, Baier, Nielsen, Wisdom, entre otros, constituyen un acervo imprescindible de controladas reflexiones (70).

Muchos y diversos 'sentidos' puede, en efecto, adoptar la expresión «sentido de la vida», y la no suficiente delimitación del que se alude en las afirmaciones agónicas o en las religiosas sólo sirve para dejarlas equívocas y acaso, a veces, en último análisis, como en parte ya vimos, vacías de todo sentido. Uno primero se referiría a *saber cómo;* por ejemplo, saber cómo vivir. La vida, en este sentido, tiene sentido para el que sabe qué hacer de y con ella, para el que le ha dado, está a punto de darle, sabe cómo darle o podría saberlo, una orientación. Cada uno, como dice Nielsen, puede dar, si se lo puede dar, a su propia vida «el sentido que le da por sus deliberadas resoluciones acerca de lo que juzga digno» (71). Estas palabras indican que hay en expresiones de ese tipo siempre o casi siempre un juicio de valor: alguien considera que no tiene sentido vivir como un 'beatnik' o un 'hippie', pero éstos acaso creen que no tiene sentido vivir como un burgués. El sentido de la vida, y aun éste vinculado a juicios valorativos, dependerá aquí de la orientación de la vida. Otra acepción implicaría el uso de la atención, la imaginación, el *interés:* no suele tener sentido para uno aquello que no le interesa, o más ampliamente, en que no ocupa o centra su atención. Otro caso de 'sentido', más profundo, tiene lugar en expresiones que denotan una nueva actitud totalizadora del proceso vital de la persona; por ejemplo, en casos de *conversión:* un converso (tanto en el caso del converso *a* como en el del converso *de* la religión, o de otra gran vivencia integradora) cree que da a su vida un nuevo sentido, o el único posible sentido. Algo semejante puede

---

(70) R. HEPBURN: *Christianity and Paradox,* London, C. A. Watts and Co., 1958, en especial el capítulo XI; K. BAIER: *The Meaning of Life,* Canberra, Univ. Press, Inaugural Lecture, 1957, reimpreso en M. WEITZ, ed., *Twentieth Century Philosophy: The Analytic Tradition,* New York, Macmillan, 1965; K. NIELSEN: «Linguistic Philosophy and 'The Meaning of Life'», en *Cross-Currents,* XIV (1964), páginas 313-334; J. WISDOM: *Paradox and Discovery,* Oxford, Blackwell, 1966, capítulo IV.

(71) K. NIELSEN: «Linguistic Philosophy and Beliefs», en *The Journal of Existentialism,* VI (1966), 435.

darse en muchos casos de amor. Hay también otro 'sentido' en actitudes de interpretación de lectura, de *coherencia:* cuando intuimos, finalmente, la significación de elementos dispersos de un todo, descubrimos su sentido; desciframos un sueño, un palimpsesto, la biografía de un personaje. Por otra parte, bien podemos decir que una vida rutinaria, siempre igual a sí misma, no tiene sentido, porque apenas tiene, si lo tiene, *contenido* vital. Tal es el caso de las civilizaciones cuando dejan de tener inquietud y soplo cultural. De ahí la tendencia al suicidio en determinados países supertécnicos y en miembros, especialmente jóvenes, de la actual generación: es uno de los riesgos. Por fin, una acción sobresaliente, heroica, o una bella y significativa muerte, pueden constituir la *culminación* y, con ello, el sentido de una vida, de otra forma, quizá opaca y sin relieve (72).

A pesar de estas distinciones, quedaría, sin embargo, disponible aún el principal sentido de «sentido de la vida», que muchas veces tenemos en la mente. No habría que investigar mucho para hallar en Unamuno formulaciones equivalentes. En efecto, en textos antes citados nos habla él indistintamente de 'sentido' y de *finalidad* (cfr. nota número 53), y en otra ocasión nos dice claramente:

> ¿A dónde voy, a dónde va cuanto me rodea? ¿Qué significa esto?... Si miramos bien, veremos que debajo de estas preguntas no hay tanto el deseo de conocer un porqué como el de conocer el para qué; no de la causa, sino de la finalidad... Sólo nos interesa el porqué en vista del para qué; sólo queremos saber de dónde venimos para mejor poder averiguar a dónde vamos (73).

Traduzcamos entonces los términos, y preguntémonos ahora: ¿qué sentido tiene el decir «esta vida no tiene finalidad si no hay otra vida que se la dé»? He aquí una nueva dimensión de la cuestión que nos ocupa.

En un penetrante y justamente celebrado análisis, el profesor Kurt Baier señala, a este respecto, dos muy diversos sentidos de 'finalidad' aplicables a éste o a semejantes contextos. «En el primero y básico, dice, finalidad se atribuye normalmente sólo a personas o a su conducta (¿«lo hiciste con algún fin»? ¿«con qué fin lo hiciste»?). En el segundo, se atribuye normalmente sólo a cosas (¿«cuál es la finalidad de esto»? ¿«para qué es o sirve esto»?). Podemos llamar al primer sentido, simplemente, *fin,* y al segundo, *función*» (74). No tiene, desde

---

(72) Estas y otras distinciones, implícitas entre las líneas de R. HEPBURN: «Questions about the Meaning of Life», en *Religious Studies,* Cambridge, I (1966), especialmente en pp. 129-133.
(73) *Del sentimiento trágico,* edic. cit., p. 32.
(74) K. BAIER: *The Meaning of Life,* Canberra, Univ. Press, 1957, pp. 19 y 21.

luego, sentido que el hombre se embarque en acciones sin finalidad, y en tanto lo hace no actúa como hombre: sería una locura, o un deliberado juego (con lo que ya habría un fin, el lúdico); no es tampoco indigno para las cosas el no ser seleccionadas por el hombre para funcionar como instrumentos de alguna de sus acciones, con lo que, al ser nombradas y usadas, se humanizarían. Lo que sí es indigno del hombre y una ofensa a lo humano, continúa Baier, es creer que el vivir humano, o que el hombre como tal, están sirviendo de funciones de una finalidad. El hombre no es un reloj, o un robot, o un martillo. No es una creatura *con* una finalidad, no es función de un engranaje exterior e independiente a él (al menos, no lo sabemos, pues, como se dijo, las 'filosofías religiosas' simplemente lo repiten, pero no lo comprueban). Aunque no haya finalidad *de* la vida, puede haber para cada hombre, si lo quiere y lo logra, finalidad *en* su vida.

Baier sigue apuntando que la desvalorización sistemática a que la vida es sometida por los «sentimientos trágicos» (él habla, en general, de «concepción cristiana medieval») se debe a un erróneo criterio comparativo. Se toma como punto de referencia la 'otra' vida, la cual, por hipótesis y definición, se supone totalmente feliz, ideal, inacabable; en contraste con ella, aun los positivos y valiosos matices de la actual —«valle de lágrimas»— quedan desvanecidos, desvalorizados. Pero éste es, indica, un procedimiento ilegítimo, basado en aquella influencia platónica a la que antes aludíamos por nuestra parte, como si debiéramos dejar de llamar alto a un árbol simplemente porque no es 'infinitamente' alto. Y concluye: «Aunque fuera verdad que hay un más allá imperecedero y perfecto, no sería legítimo juzgar esta vida por comparación con él... Y si no creemos en él, no nos quedan, por supuesto, más que criterios terrenos.» Concluyendo aún más tarde: «Queda, pues, claro que la muerte es irrelevante. Si la vida puede ser digna en absoluto, lo puede ser por más breve que sea. Y si no vale la pena de ser vivida, entonces una eternidad de vida es simplemente una pesadilla. Acaso sea triste dejar este bello mundo, pero eso será sólo si es bello y porque lo es. Pero no lo es menos, porque un día tenga fin» (75).

No tiene, pues, sentido preguntar por el «sentido de la vida» en el sentido en que los «sentimientos trágicos» preguntan por él. El verdaderamente trágico sentido de la vida, del vivir, corresponde tan sólo a la esfera de la acción moral, estrictamente personal, al yo «concreto y circunscrito que tiene dolor de muelas», como nos dice Unamuno. La muerte o la inmortalidad, o los otros presupuestos, son irrelevantes. Sólo el hombre puede —y no todos lo logran— dar uno o varios o muchos

(75) *Ibid.*, p. 27.

sentidos a su vida, ya que cada vida es una red de muchos fines, con variadas constelaciones de intereses y diferentes niveles de interna y externa coherencia. Pero, como indica Hepburn (76), «las proposiciones religiosas no pueden garantizar el sentido de la vida. Y a la inversa, la pérdida de una fe religiosa o metafísica no entraña la negación de su sentido... No hay relación entre finitud temporal y futilidad. Nos gustan las flores, a pesar de ser efímeras; y el saber que lo son puede incluso aumentar nuestra estima. Ser inmortal no es necesaria ni suficiente condición de valor y de sentido de la vida. Y, por tanto, una eternidad de futilidad no es lógicamente imposible».

Cuando recientemente, en una reunión filosófica internacional, se rozó este tema y algunos de los presentes, más conservadores o tímidos, objetaron que sonaba a escándalo y a alarma esta doctrina, el profesor John Passmore, que la mantenía, no tuvo inconveniente en aplicar al tema en cuestión una opinión filosófica suya más general, según la cual no hay que contraponer hecho y sentido, y más en general, ciencia y filosofía o metafísica, ya que «los 'sentidos' de las cosas son también hechos, y son descubiertos por observación». Si queremos hallar el sentido de algo hay que mirar, sí, más allá de los hechos, pero sólo de aquellos que son nuestro punto de partida. Por ello, «si queremos persuadir a alguien de que su vida tiene sentido, todo lo que podemos hacer es intentar mostrarle que sus acciones tienen cierto tipo de rango social, que él ejerce cierto tipo de responsabilidad: su trabajo, aunque monótono, es importante; sus amigos confían en él; su familia aprecia sus opiniones, etc. Si ninguna de estas cosas fuera verdad, si su vida fuera un «dreary round», vacía de espontaneidad o de la experiencia de toda suerte de responsabilidad, entonces tendríamos que convenir con él que su vida no tiene sentido. La cuestión de si la vida tiene o no sentido, es cuestión de lo que uno hace, de lo que uno realiza... Nuestras acciones tienen sentido en el sentido de que tienen un fin que cumplir» (77).

Aun prescindiendo del principio que ilumina esta postura («meanings are facts, and are discovered by observation»), su intención y acierto quedan manifiestos e inciden en nuestras anteriores consideraciones. Más aún, incluso cuando se habla de algo tan romántico como «el sentido del Universo», puede aplicarse la misma consideración. Es sabido que en su «Mysticism and Logic» señaló Bertrand Russell, a la zaga de Kant en esto, que el Universo, como tal, no existe, «there is no such thing as the Universe». Según el citado principio, aunque lo

---

(76) En *Religious Studies*, loc. cit., p. 126.
(77) J. PASSMORE: *Fact and Meaning*, pp. 251-263 de *Thinking and Meaning*. Entretiens d'Oxford 1962 organisés par l'Institut International de Philosophie, Louvain: Edit. Nouwelaerts, 1963, espec., 251, 253 y 257.

hubiera (pero Universo, como Vida, son inexistentes abstractos), y precisamente por ser Universo, no podría tener sentido, insistía Passmore: no sería ya posible ir en busca de otro contexto más amplio que se lo diera. Si en algún sentido, pues, se puede hablar significativamente del «sentido de la vida y del universo», lo es en referencia a los valores humanos, a determinadas experiencias' que, como nuestro Unamuno decía en uno de los textos que vamos comentando, «dan finalidad humana a la historia», «dan al mundo un sentido y una finalidad que no tiene».

Nótese, en consecuencia, cómo el «sentimiento trágico de la vida» del Unamuno agónico no sólo resulta infundado tanto en sus razones como en su nombre mismo, sino, además, superfluo; ya que los mismos que apoyados en estrictas razones lo rechazan, le dan a la vida el único sentido que a Unamuno le hace reclamar, como insustituible, el agonismo. Pero si es posible «dar finalidad humana a la historia» sin sentimientos trágicos y sin vinculaciones con la inmortalidad o las creencias religiosas, queda claro que éstas y aquéllos nada añaden al compromiso humano. No es necesaria tampoco desesperación de ningún tipo, ni siquiera del 'resignado', para que la vida de cada uno tenga sentido. ¿Pero qué va a hacer Unamuno, por fin, con su «solución» de permanecer, a la muerte del cuerpo, inmersos en Dios, «conciencia del Universo»? ¿Podrá invocar un «pesimismo trascendente engendrador de un optimismo temporal»? (78). Incomprensiblemente, paradójicamente, Unamuno se manifestó durante toda su vida a la vez como despertador de la conciencia espiritual de España y como debelador de toda clase de humanismos. De ahí sus ataques al «humanismo» y al «progreso», aunque cierta razón le asistía para atacar el sentido de 'progreso' del ingenuo cienticismo del XIX, al que antes se ha aludido. «Progresar, ¿para qué? El hombre quiere dar finalidad final a su vida, que ésta que llamo finalidad final es el verdadero 'òntos òn'» (79). ¿Cómo entonces puede darse 'finalidad humana' y 'un sentido' a la historia y al mundo que, según él, no lo tienen, sino por la experiencia y la aplicación de la inteligencia creadora que interpone sus pragmáticas mediaciones, por la creación y sustentación —trágica, ahí está la tragedia— de valores humanos? El Unamuno agónico no puede salir de sus contradicciones. En otro texto ineludible va a observarse el punto de coincidencia con nuestra postura sobre el «sentido de la vida» y la razón por la que puede quedar evidentemente como superflua su invocación a la inmortalidad, al 'sentido de la vida y del Universo' y a un Dios «conciencia» del mismo:

---

(78) *Del sentimiento trágico*, p. 102.
(79) *Del sentimiento trágico*, p. 220.

¿Cuál es nuestra verdad cordial y antirracional? La inmortalidad del alma humana, la de la persistencia sin término alguno de nuestra conciencia, la de la finalidad humana del Universo. ¿Y cuál su prueba moral? Podemos formularla así: obra de modo que merezcas a tu propio juicio y a juicio de los demás la eternidad, que te hagas insustituible, que no merezcas morir. O tal vez así: obra como si hubieses de morirte mañana, pero para sobrevivir y eternizarte. El fin de la moral es dar finalidad humana, personal, al Universo: descubrir la que tenga —si es que la tiene— y descubrirla obrando (80).

Está bien. Pero, prescindiendo de esos personales toques del 'eternizarse, hacerse insustituible', etc., que a sólo don Miguel se le ocurrían, ¿qué necesidad tenemos ya de las agonías y los sentimientos trágicos?

VI

¿Es, pues, Unamuno, el Unamuno agónico, un «hombre moderno»? Ardua respuesta. Dejémosla a otros. En uno de sus últimos libros, el benemérito profesor de Yale Erwin Goodenough afirma que lo que caracteriza al 'hombre moderno', entre otras cosas, es la explosión del conocimiento, la nivelación social, la mutación o evolución indefinida, el proceso no encerrado en las mallas helénicas de la creación y la teleología. Y escribe luego estas palabras, que bien pueden valer como 'principio del fin' de estas ya largas páginas:

El hombre moderno acepta el *tremendum* más bien que trata de imponerle un esquema mitológico... Aún piensa a veces en términos de 'sentido', pero su comprobación del sentido teleológico es puramente pragmática... Los poetas, los novelistas, los predicadores, los 'intelectuales' protestan e intentan hacer volver el mundo al sentido del Absoluto o a ultimidades pretéritas, y se nos presentan con sentimientos trágicos sobre la existencia y su absurdez integral. Para el hombre moderno ya no hay fundamento, no hay ya un nivel fijo ni un punto de referencia significativo. Tal vez no es para cobardes, pero así es el mundo en el que el hombre moderno vive. Cuando los teólogos contemporáneos dicen que la misión del hombre es hallar su relación con los fines de Dios, se encuentran fuera del mundo moderno. La mayor parte de los sueños humanos de teleología están centrados en torno a una especie de final tragicómico en el que el hombre mismo aparece como héroe victorioso, pues hemos heredado, junto con una visión del universo creado por Dios, una concepción antropocéntrica... La prueba de la madurez moderna es la capacidad para tolerar la paradoja y la interrogación, para aceptar lo desconocido como desconocido, para adaptarse al universo en perpetuo cambio y resignarse a nuestro minúsculo papel en él (81).

---

(80) *Del sentimiento trágico*, p. 195.

(81) E. R. GOODENOUGH: *The Psychology of Religious Experiences*, New York, Basic Books Inc. Publishers, 1965, pp. 163, 167, 175.

Uno piensa, ante estas líneas, en un quijotesco don Miguel de Unamuno, aferrado a su yo. «¡Mi yo, mi yo, que me arrebatan mi yo!» Hasta el final de su vida no supo aceptar su propia pequeñez. La pequeñez con que hoy se nos aparece la 'filosofía' de este arrebatado Unamuno agónico.

No hace falta pensar en la muerte para que la vida sea, en sí, el *tremendum* y el *tragicum*. «Le corresponde a cada día su tarea.» Nada sabemos de la inmortalidad; nada sabemos de Dios sino que es desconocido. Si están 'más allá', si no morimos 'del todo' y si hay un 'Otro', éstas y otras cosas nos serán dadas «por añadidura». Bástele al hombre ser honesto.

Ha sido, pues, la confesada tarea de estas páginas, entre otras, tras deslindar al Unamuno agónico del contemplativo, el señalar que los básicos sentimientos humanos de ansiedad, de frustración, de contingencia, de precariedad de la vida, aunque unidos en gran parte de los hombres a un cierto «hambre de inmortalidad», no reclaman el absurdo, la desesperación, la agonía ni clase alguna de sentimiento trágico, y que, por otra parte, tampoco exigen ningún tipo de vinculación metafísica ni religiosa ni deben desembocar en clase alguna de existencialismo. Es de esperar, además, que con ellas haya quedado al descubierto el carácter 'poético' y neorromántico de la 'filosofía' del Unamuno agónico, que no resiste comparación con el contemplativo, ambos ya definitivamente inmortales, y que hayan quedado reveladas las enormes limitaciones —pero a la vez la estimulante belleza y arrebato— de este entrañable Unamuno agónico que, a pesar de todo y como su Salamanca, también «enhechiza la voluntad».

ANGEL ALCALÁ
Brooklyn College
City University of New York
NEW YORK (U.S.A.)

POEMAS

POR

CARLOS EDMUNDO DE ORY

(Cinco poemas del libro inédito «Técnica y llanto»)

ESCITAS

Sí, nosotros somos los Escitas...
Aquel hermano mío lo dijo de sí mismo.
Alejandro Blok.
De quien Zenaida Hippius
(la mujer de Dmitry Merejkovsky)
dijo una vez: —Es un niño extraviado
en un inmenso afán apocalíptico.
Entonces yo soy otro Escita,
que abro mi espíritu a los mensajes de Oriente
y me río del prejuicio clásico,
y me lloro de la lepra de Occidente.
¡Ay sombras del genio germánico!
¡Ay infierno de las calles de París!
¡Venecia, lágrimas de Europa!
Viejo mundo de besos y pólvora
liras salvajes cantan en mi oreja.
Quisiera retrataros juntos:
Kierkegaard y Soloviev.

CRISTO-SAINT-JUST

Sin resistencia se libraron a los soldados
y éstos los condujeron al suplicio.
Saint-Just adicto a Robespierre
—Rey de la tierra un corto instante
—meteoro de la Justicia
—predicador de la Libertad
—naturalista de la honestidad
—Anunciador del deber

il faut, on doit, il est nécessaire
Extremo voluntarista
voz lógica de la humanidad
oráculo de la evidencia
del acto y una muerte heroica.
Tú has sufrido la pasión
de aquellos que te amaban.
Como Cristo has soportado
tu destino patriótico
y te has conciliado con Cristo
en un amor supremo:
Il y a quelque chose de terrible
dans l'amour sacré de la patrie...
No era el mismo destino. Cristo
nos pedía romper los lazos del mundo;
Saint-Just nos conduce al combate
al combate en el mundo
por una salvación terrestre.

VAMOS HACIA LO MEJOR

El hombre está aquí, míralo,
tócalo, afírmalo con tus ojos
absortos en las estrellas.
¿Hegel, Marx, la patética
abisal freudiana?
Sobre todo la voz
pura de Nietzsche,
el rebelde:
«suprimid vuestras veneraciones,
o suprimiros a vosotros mismos.»
Todo el resto es alienación,
en el sentido hegeliano:
escisión del hombre con su mundo
y con él mismo.
Alienación y mitos y cultos
o la precaria irrisoria salvación
individual de la poesía
siempre igual.
La coherencia es alegría
y no complejos de Edipo;
el ser es lo que baila

aladamente no la
pesadez desgraciada de Casandra;
en fin, la alegría es la salud
de la vitalidad (Beethoven)
y no la enfermedad de los débiles
los eternos débiles,
enemigos de la vida
y amantes morbosos
de la lógica de lo peor.
Si no la bendición de lo trágico
conforme al principio
de ebridad cósmica
donde el amor del hijo y las estrellas
se confunden en un aliento
vigoroso, y el héroe
solitario no está ya más solo,
mientras exista la aurora (Eluard),
mientra existan las raíces,
la tradición y los sueños,
los sueños humanos,
la comprensión de la faz del prójimo
que tiene boca y pide pan,
los amantes fraternales
y la insania de las leyes
que todavía juzgan
a los «criminales»
(como si existieran criminales)
o acuerdan el divorcio
bajo pretextos
manifiestamente improbables
de incompatibilidad de caracteres
o sadomasoquismo.

LOS DOS ORDENES O DIVISION DUALISTA DE LA EXISTENCIA

Se es dionisíaco o apolíneo
Se es tolemaico o copernicano
Se es platónico o aristotélico
Se es agustiniano o tomista
Se es oriental u occidental
Se es Naturaleza o se es Historia

Destino o causalidad
Lo orgánico o lo mecánico
Servidora o señora
tiempo-espacio
ritmo-uniformidad
suceso-fórmula
hecho-leyes
Número cronológico-número matemático
«la idea en sí»-«la idea en su otro»
ideografía-monografía
intuición-intelecto
Lo puro o «lo en blanco»
religión del corazón o metafísica abstracta
sexualidad-maternidad
panem e circenses en lugar de fiestas populares
cultura-civilización
unidad-lucha de clases
culto a la grandeza-virtud
Lo estático o lo dinámico
Edipo o el rey Lear
Polignoto o Rembrandt
Dórico y etrusco o gótico e impresionista
El Olimpo o la Valhalla
Euclides-Descartes
Arquímedes-Gauss
Pitágoras-Descartes
el número como magnitud-el número como relación
disposición-acto
vasallos y señores feudales
lo urbano y lo agrario
pobreza y riqueza
inteligencia y dinero
infancia y senilidad
destino y azar
aristocracia y democracia
El Estado-el partido
Atenas-Esparta

FELIX, FELIX...

Te escribo desde mi cabaña de Amiens
te escribo desde mi cabaña

Me asombro de estar vivo en mi tabú de júbilos
desfigurado el rostro de dolor y de fe
Quieto mirar vicioso en esta espera de algo
exterior a mi delito y mi veneno
Aquí quedo encerrado en mi cama sin labios
como un duro diamante de carne niquelada
Compañía no tengo que me deje deleites
ni un amor de mujer que coloque mantel
ni quien peine mis nervios de puerco espín nervioso
Quisiera yo tener una estrella en los pies
y una trompeta de felicidad
Hemos llorado tanto mi soledad y yo
que sostengo en mi ser un aura inútil
Un sótano es mi ser
poblado de repiques

Te escribo desde mi cabaña

Alguien viene o acaso un exceso de polvo
En este aire de lumbres se acumulan quimeras
¿Quién está ahí? Yo vivo solo y duermo
y duermo y duermo
y ya no sé por qué me despiertan heraldos
No son personas no son gente amiga
son otra cosa otra familia vientos
una especie de duende sacerdotes
de valores secretos —¿Quién ha entrado?
—Somos nosotros inocente luz

Y ya no dicen más. Despierto estoy
Félix, Félix...

Te escribo desde mi cabaña

Escucho un silabeo en mi cuarto tunelicio
Que un ángel y un fantasma han venido en silencio
a verme y dicen: *—Este es.*

Este es el tercero: un hombre extraño hambriento
Les grito: ¡Sí soy yo!

Miran que estoy directamente solo
y en mi talega ya no queda pan

Se callan. Han cesado su rumor
Se van y no me han dicho nada más
salvo que me han dejado beleño
y reían al verme levantar de la cama
sin poder abrazarles

Te escribo desde mi cabaña

Me despierto titubeando en la noche
ennegrecido de un dañoso sueño
salgo del más allá donde hay un álbum de fotos
y muchas butacas vacías
Me levanto a lavar mi ropa
sangrienta de suspiros
y abro la ventana
El viento entierra reyes en la noche

Silencio de gala en mi frente
Nadie nada nunca me es constante
mi quedar en cristaloide de soledad
Al lenguaje pregunto si soy mudo
porque mi habla no contesta al pensamiento
Con gran garganta herida
pido besos a los pájaros
que pongan en mis sienes los cuervos su dinero
que en la ruina de mi alma caiga un color de flor

Te escribo desde mi cabaña

Tres seres anormales han sentido hermandad:
un ángel un fantasma y un enfermo
Tres corpulencias nobles de nihilismo y final
dueños de oscuras dichas como llaves de puertas
han abierto sus ojos de fiebres inhumanas
a la salud al gozo a la vida al espacio

Amados visitantes yo también crezco muerte
Triste es toda mi vida y toda vida es triste
Empiezo a sucumbir cuando entrais para verme
en la bodega de mi llanto
Félix, Félix...
Se han ido y me he quedado otra vez solo
Adiós, yo soy un pálido animal.

AEROLITOS 2 *

Angeles, ángulos, angustia.

Mi lucha contra el polvo.

Las sombras íntimas.

El fuego ríe.

La vida son los guantes de la muerte.

Alimentarse de la carne de pájaros rarísimos.

La llaga de mi sinceridad.

¿Por qué la oscuridad no tiene manos?

El negro es un color enfermo,

Ordeno la caja de los clavos.

Todas las piedras hablan de amor.

La llama es un monstruo.

La carne, ese viejo zapato del alma.

Más dulce que la boca de una virgen es el agua de la muerte.

Mi enemiga, la Esperanza.

En una biblioteca conventual de España se descubrieron quince tomos acerca de la Nada.

La luna es una obra maestra.

Quiero pisar sobre mis blasfemias como sobre un camino de espinas.

En las estrellas cuelgan nuestros calcetines cuando soñamos.

Lo que yo encuentro más ridículo de toda nuestra historia humana es marchar a dos pies.

Las estrellas son las lágrimas de la luz.

---

* Estos *Aerolitos 2* —inéditos en castellano— han sido publicados en versión francesa del autor en la revista *Réalités Secrètes,* Cahiers trimestriels, dirigés par Marcel Béalu et René Rougerie. Ed. Rougerie: Le Pont Traversé, 16, rue St. Séverin, París, N.º XXVIII-XXIX. Décembre, 1966.

Voy a pedir ayuda a la hermandad lejana.

¡Oh los trenes, los trenes que se alejan con sus viajeros y vuelven sin ellos! Pero, a veces, vuelven con ellos.

El misterio es la ignorancia oficial.

Mi pérdida de sueños como se pierde sangre.

El desierto, mi patria.

No creo en los fantasmas. Me abofetean de pronto. ¿Quién?

Las lágrimas de Dios bajan de tiempo en tiempo por la senda de los arcoiris.

Todos los demoníacos aman la música: Kleist, Hölderlin, Nietzsche, Pierre-Jean Jouve.

La física nuclear no me sirve para comprender por qué lloro por amor.

Swedenborg veía ángeles. Yo veo cosas.

Sentado en una silla, pienso en la silla.

Entre el «ser» y «no ser» de Hamlet estaba la nada y el embrión.

Yo no soy un soñador. Soy un buscador de sueños.

Christina —un personaje de Samuel Butler— era tan sentimental que no podía escuchar la palabra «Missolonghi» sin echarse a llorar.

A veces levanto hacia el Cristo mis ojos.

De noche, bajo el estímulo del café, un hombre escribe la *Comédie humaine*.

En la ciudad no hay nada. Nada que sea alpino y puro. Es lo contrario de toda altura bañada de espacio.

El hombre es una mano natural que sale de las sombras.

Aunque me amputen las piernas, me queda el corazón. El hombre camina con sus secretos.

La sucia facilidad de los sueños.

Estoy leyendo las «Nuevas experiencias sobre el vacío», escritas por un joven de veintitrés años llamado Blaise Pascal.

«Estoy cansado, Ananda, y deseo acostarme.» Cómo debió cansar la religión a Buda, a Jesucristo...

El carácter es como la fijeza de lo fijo: una constante que se produce constantemente.

Roskoff, *Historia del diablo:* Entre los caribes de hoy, se considera a «El que obra de noche» como creador del mundo.

El más allá está relacionado con los gusanos y los gusanos relacionados con la preparación del alma y la preparación del alma con las miserias y las miserias con el sepulcro.

Me has interpretado del todo mal, Nikolenka. Todo lo que quiero es que seas feliz.

Hay gentes que no lloran nunca. Tales son los grandes santos y los grandes idiotas.

¡Natascha! Ahora te toca a ti. ¡Cántame algo!

El príncipe André en el campo de batalla contempla el cielo estrellado; en el salón petersburgués mira una mujer bonita. (Arte de L. Tolstoi.)

Tengo dos trajes. Uno de ellos está hecho por el sastre de las tijeras trágicas. El otro está cortado por las sastras hadas.

Las palabras las hemos aprendido al nacer, pero el acento se ha originado en el vientre. En el proceso de encarnación del vientre nace el vientre.

De mi hija, cuatro años:

—Papá, yo siento la cabeza redonda cuando hago caca y después cuando no siento nada, tengo la cabeza cuadrada.

Un criminal es un ser dulce que se ha encontrado una vez con un cuchillo. ¿Y hay otra cosa que corte mejor que un cuchillo?

Carlos Edmundo de Ory
545 rue Saint Fuscien
80 Amiens (France)

CONFRONTACION CON EL FUTURO

Sobre una nueva situación en la teología

POR

IGNACIO ESCRIBANO ALBERCA

Teología de las realidades terrestres y pasadismo

La sublimación estética de lo creado, entendida activamente, ha tenido siempre como objeto terminal el pasado, al que perdidamente se dirigen cuidados y solicitudes. «Suspiria»: el título de una colección de versos del pasadista Ivanov. La poesía del romanticismo, grandemente consecuente en este punto, habla del retorno a un paraíso perdido. En el terreno de la teología —nos vamos a referir a una parte de la más inmediata a nosotros, prescindiendo por ahora de las diversas querencias hacia lo paradisíaco en que se hallaba enredado el pensamiento teológico de los Santos Padres— se establece dicha sublimación estética por obra de una cosmoteología, cuyos principales pivotes no se buscan inmediatamente en lo creado, sino en la obra redentora de Cristo, desde cuya perspectiva —sobre todo avistada la Redención en su representación cultural— se trata de ganar y recuperar para este mundo, sobre el cual, por lo demás, se está de acuerdo con 1 Joh. 5, 19 en lo que afecta al estado deficitario del mismo, un rayo de luz. Surgen obras como *Los signos sagrados*, de Guardini, o *El mundo sacramental*, de Pinsk, que hallan cobijo editorial en la colección de los benedictinos de María Laach, cuyos intereses —marcadamente restauradores, si está permitido hacer uso, en teología, de nociones políticas— van dirigidos compactamente a la representación cultural de la obra redentora, desde la que, como se ha dicho, se espera cobrar una visión reconfortante del ajetreado mundo. (Piénsese un momento, para no desorbitar estos apuntes críticos, en lo poco que dicha teología supo decir sobre la proyección escatológica de la existencia cristiana.) La *Teología de las realidades terrestres*, de Thiels, cuenta también aquí.

No puede ponerse en duda que este ambiente teológico, preocupado primeramente por establecer una consagración católica de lo cotidiano, representa un avance con relación a la angelología de los neoescolásticos. En el plano ético, el concepto de apostolado y misión —misión, téngase en cuenta, es un vocablo sumamente explosivo en

manos de la moderna teología de la esperanza que han puesto en marcha los alemanes— sugiere la irradiación del cristiano en el mundo, en los ambientes secularizados del mismo. En las diversas corporaciones católicas se avista el recinto desde donde es hacedera la cristianización del mundo. Preocupaciones futuristas tampoco son aquí predominantes. Con el instrumentario del catolicismo corporeizado en las manos, se espera contener el flujo de las cosas y establecer en medio del mundo una isla de paz —*beata pacis visio.*

Pensar hacia atrás no puede estar del todo proscrito en teología, puesto que existe la creación, que ha tenido lugar en el tiempo calificadamente primordial, y puede tomarse asimismo cuenta de la redención, que ha elevado la naturaleza caída. La representación o actualización de lo pasado está siempre legitimada, dado que se dispone del culto y la tradición. La Iglesia, donde se hallan acumulados los tesoros de la tradición, recibirá preferentemente un significativo título: prolongación de la Encarnación. Tómese en cuenta que, en lo atañedero a la noción de tiempo e historicidad que a tal definición acompaña, lo teleológico, por expresarnos ahora de alguna manera, no cobra especial relieve, predominando la conciencia eclesial de vida como prolongación en lo temporal de un hecho pasado.

La teología protestante, más preocupada por lo antropológico, se ha desentendido de la cosmoteología en sus diversas versiones. Es una de las razones por las que, pese a los estrechos contactos que desde ese campo se hayan intentado establecer, más o menos oportunistamente, con la teología rusa, no se ha podido llegar a un mayor entendimiento entre ambas Iglesias. Sublimación pasadista de las realidades terrenas, por un lado; acuciante necesidad de marcar un sentido a la existencia cristiana, por otro. En el mundo de las letras se ha renunciado largamente a la sublimación estética de la naturaleza. Desde Auswitz, como se ha formulado, no se puede hacer ya más lírica.

El mundo conceptual de los neoslavófilos —si se permite esta digresión, nada más que aparente, por lo demás— ilustra de maravilla la impotencia del programa teológico de la sublimación estética de lo creado.

Nikolaus von Arseniev puede servirnos como ejemplo, en primer lugar, de lo comprometida que se halla la teología neoslavófila con lo pasado y fundamentado en la tradición; en segundo lugar, de la incapacidad de dicha teología para enfrentarse razonablemente con el problema del futuro. Arseniev, quien, amén de sus publicaciones sobre la mística, ha escrito un libro sobre la *Transfiguración del mundo y de la vida* (1955), busca naturalmente el centro de lo creado en Cristo, en el Cristo epifánico de la transfiguración en el Tabor, tal

como la Iglesia rusa se viene representando el centro de la piedad cristiana; en el Cristo numinoso, como Arseniev también trata de explicarse, apoyándose en la terminología de Rudolf Otto. Puesto que Arseniev, también en esto un buen discípulo de Pavel Florensky, se ve tentado asimismo a rastrear afinidades y congruencias por la historia, su marcha metodológica pone más que de manifiesto la óptica que aquí predomina. Arseniev nos irá hablando, sin salvedades ni cortapisas, de lo que representa una «nostalgia embebida de paz», que es nostalgia de lo «eterno-romántico en la vivencia de la belleza», transfiguración como experiencia de la belleza en lo cotidiano, encuentros con la belleza donde se abren nuevas perspectivas, el «languor» de Shelley... Atajamos críticamente con una pregunta: ¿no tiene precisamente este *languor* mucho que ver con el hastío y la desesperación de los posrománticos, que a Leopardi ocupan en centenares de páginas de su diario y que a otro gran posromántico —Kierkegaard— proyectan a superar rebeldemente la posición romántica?

¿Con qué presupuestos contaba este clima espiritual para enfrentarse con la Revolución? Ivanov, programatizador del neorrenacimiento ruso por el año 1905, dirige sus miradas a la Iglesia católica. ¿Sería exagerado situar su conversión en el derrotista ambiente de la ortodoxia frente a la revolución? En su correspondencia con el hebreo Gerschenson escribe Ivanov: «¿Cómo podía pasarnos por alto, en el derrumbamiento de la hora presente, que la Iglesia es todavía una fortaleza que salvaguarda los valores de la tradición?...» No se olvide que Ivanov ha pretendido expresar el significado de la obra de Cristo emparejándolo con Platón y San Agustín entre los grandes maestros de la memoria-anámnesis. Boris Pasternak siente la llegada de la revolución como una vibración que pulsa febrilmente en los postes de telégrafos a lo largo de las estaciones ferroviarias. Maiakovsky: «El arpa de esta hora son los postes de telégrafos.» El futuro que presenta la monstruosa deidad de la revolución y la mansa impotencia del Cristo de la memoria ante lo nuevo que llega en avalancha, ¿no merecerían un día ser estudiados con detenimiento?

Con esta digresión político-teológica no queremos prejuzgar las decisiones a que nos aboca la confrontación del pasadismo, perdido nostálgicamente en el empeño de repristinar, y la apertura al futuro del porvenir cristiano, que, de dar fe a las recientes reflexiones teológicas, constituye el carácter fundamental de la existencia creyente en su dimensión temporal. Pero no había que dejar de lado estos aleccionadores episodios.

La teología protestante, reacia a aceptar construcciones de tipo cosmoteológico, y de suyo preferentemente empeñada en apurar los valores antropológicos del cristianismo, en su vertiente dialéctica —Barth, Bultmann, Brunner, Gogarten, Thurneysen, Tillich...— lanza los conceptos de historicidad, futuro, apertura al futuro, escatología, etc. Pero advirtamos ya aquí que, dado que el empeño de la teología dialéctica estaba predeterminado por la noción de historicidad de Kierkegaard —con cuya presunta superación de Hegel se trafica ahora codiciosamente—, por fuerza hubo de desembocarse en una noción de historicidad, frente a la cual la generación nueva, más distante de aquellos acontecimientos, y más crítica, se hace la pregunta de si se había atinado a definir congruentemente el existir cristiano.

En efecto, una vez que se ha avistado la construcción del paradoxon de Kierkegaard, dentro de la cual la realidad de Cristo, por oposición a la interpretación hegeliana de la misma, cesa de ser el reflejo de lo eterno en el tiempo, o, si se quiere, deja de estar comprometida con una evolución dialéctica de la historia —por manera que el significado y alcance de esa realidad hubiera de ser acaparado en una valoración total de las realidades históricas, portadoras, en este presupuesto, de un valor eterno—, para venir ahora a connotar un descenso, paradójico y único, de lo eterno en el tiempo, es más que comprensible que la generación teológica de Entreguerras, que había salido de las aulas de Troeltsch y Harnack, y sobre la que molestamente pesaba la losa hegeliana, se refugiara en la lógica de la «Einmaligkeit» paradójica —*semel,* se dirá latinamente— del filósofo danés.

El «Dios en el tiempo» —Cristo, según la disposición del paradoxon de Kierkegaard— representa el punto donde celebran su encuentro lo eterno y lo temporal. Se hablará largamente de la puntualidad de la historia. La revelación es la línea que «desciende verticalmente desde arriba» y rompe la inmanencia de la historia en un punto dado. En la condensada postura existencial de la situación, en el tiempo calificadamente lleno, en el *kairós,* en el instante —sinónimos todos ellos de coyuntura existencial— irrumpe lo eterno.

¿Qué noción de historicidad surgirá de estos presupuestos? Creemos que no deben pasarse por alto dos momentos decisivos: en primer lugar, la verticalidad de la noción de tiempo; en segundo lugar, la extraterritorialidad con relación a la historia real, resultante asimismo de la postura ocasionalista de Kierkegaard frente a la historia.

En cuanto a lo primero, repárese que, en efecto, cuando el teólogo dialéctico habla de apertura y disponibilidad de la existencia hacia

el futuro, sólo está mentando una específica apertura vertical hacia la eternidad, tal como ésta se le presenta en la situación. Muerte y resurrección, los singulares hechos salvíficos, son vividos y realizados por mí en el instante de sentir el llamado de la Palabra o del Kerygma. Acontece eternidad en mí. El dialéctico, naturalmente, tratará ostentativamente de distanciarse de la eternidad que la experiencia mística o las distintas posibilidades de la filosofía connotan. Mas, ¿se hallará igualmente legitimado para hablar de la esperanza y diseñar el cuadro de las posibilidades cristianas en la específica tensión hacia un futuro realmente venidero? De hecho, esta escuela teológica se extiende largamente sobre la fe y sus específicos valores, pero casi nunca sobre la esperanza. La esperanza —y creemos que cuando la teología cristiana analiza la esperanza tiene que hacerlo dentro del marco de la escatología— no tiene bajo este punto de vista más alcance que el sentido que le confiere la garantía de salvación realizada en la confrontación con la eternidad, o sea que más que de esperanza debe hablarse de fe.

La radical incapacidad de esta teología en orden a describir caminos practicables hacia el futuro púsose más que de manifiesto cuando, allá por el año veinte, se desató la hoy famosa discusión en torno al concepto de escatología. En dicha noción se distinguían dos componentes, el axiológico y el teleológico. El componente axiológico entraña la posesión o presencia del valor avistado. El componente teleológico señala el camino a seguir, el vector de temporalidad. Se conviene en que ambos elementos deben darse por partes iguales en la genuina noción de escatología; acentuaciones del uno o del otro extremo no hacen sino trastornar el de suyo tenso equilibrio en que tiene que realizarse una existencia que se sabe empeñada en algo venidero, de lo cual, además, se tiene ya una presencia que es más que pura apetencia de la voluntad. (Recuérdese que Eric Voegelin ha retomado esta noción de escatología para encuadrar la idea de historicidad de los distintos programas políticos.)

Al repasar hoy las actas de aquella discusión no puede uno sustraerse a la sospecha de que, en efecto, los nombres que la gestaron no estaban preparados para salvar el elemento teleológico de la noción de escatología: Althaus, con su especial noción del primado de la vertical; el Tillich de la primera época con su kierkegaardiano programa del kairós; el joven Barth... El instrumentario filosófico de estos hombres, con la receta relativa a la aparición de lo eterno en el kairós o en la situación señera de la elección, ¿no habrían de empecer la correcta inteligencia de la existencia cristiana como movimiento que se extiende a lo largo de la historia hacia un fin a alcan-

zar? Al predominar la vertical del contacto con lo eterno en la temporalidad, la horizontal, con su calificado carácter dinámico-teleológico, queda amenguada, si no del todo suprimida. No puede ya extrañarnos que, de hecho, la vertical haya acabado por engullirse la horizontal. En efecto, paralelo al uso de la noción de existencialidad histórica —la Geschichtlichkeit de Bultmann, por traducir de alguna manera—, séase, de mi acceso a la autenticidad al sentirme convocado para ello por la palabra, corre el uso de la noción de escatología, que deviene sinónimo de existencialidad. «No pierdas tu mirada en la historia universal —recomienda Bultmann a su oyente, un oyente del que pueda presumirse que trata de saber a qué atenerse respecto al enorme problema de la historia—; concéntrate más bien en tu propia historia. El sentido de la historia reside cada instante en tu actuación en el presente, y tú no puedes verlo como espectador, sino en tu responsable decisión. En el recinto de cada instante dormita la posibilidad de realizarse el instante escatológico. Tarea tuya es despertarlo.»

Por arte de birlibirloque, la pretendida apertura al futuro se nos ha convertido en radicalización de la categoría «presente», presente escatológico o como se le pretenda llamar. Theodor W. Adorno se limita en su *Jerga de la autenticidad* a repasar las extremas y arriesgadas orgías verbales de los filósofos del existencialismo, adivinándosele el propósito de no extender su saña al ala de los teólogos. Pero de todos modos nos ha transmitido, ya en el prólogo, una anécdota referente a un teólogo que quiso en las horas fundacionales allegarse al grupo de los dialécticos, y a quien, como bien se pudo, se excluyó del corrillo haciéndole llegar discretamente la opinión que sobre él se tenía: «que no era suficientemente auténtico...» Mas donde Adorno calla, o sólo insinúa maliciosamente, comienzan a gritar los nuevos teólogos, revoltosos ya sin más: Schwarzwaeller, Sauter, Moltmann, Marsch, Pannenberg y su grupo. ¿Ha llegado la hora de sacudir el yugo de la teología dialéctica?

En lo que afecta a la arriba indicada extraterritorialidad con relación a la historia real en esta noción de historicidad, valga la referencia al hecho de que, donde el confrontamiento con la historia tiene un carácter ocasionalista y ficticio —y éste es el caso en Kierkegaard, como fundadamente han hecho ver el danés Soeren Holm y el alemán Paul Schuetz—, el grado de comprometimiento con la historia real no puede alcanzar mayor relieve. El axioma de Bultmann sobre la irrelevancia del Jesús histórico para la fe —pues sólo en el Cristo de la fe se enciende mi historicidad—, ha provocado intranquilidad hasta en un amplio grupo de sus propios discípulos, quienes no han podido menos de señalar el peligro docetista que tal posición entraña.

Frente a la soberanía y espontaneidad de Dios no hay, según las más rancias convicciones de la teología protestante, posibles congruencias desde lo cosmológico y desde la historia —la famosa repulsa de la analogía—. No es sino natural que se acepte sin recelos el Kierkegaard que se ha aliado con Lessing —contra Hegel— y proclama —he aquí el residuo de la Aufklaerung en Kierkegaard— el carácter accidental del hecho histórico y la imposibilidad de desenvolver de él verdades de valor absoluto. La historia será, pues, el modus en que la revelación se presenta «de incógnito» (Brunner). Permítaseme añadir: también quienes han superado galanamente las deficiencias de la teología dialéctica corren peligro de pensar la historia ocasionalista y fictivamente. La extraterritorialidad a la historia real, en el uno y en el otro caso, pueden llegar a parecerse como dos hermanas gemelas. Son peligros que la teología católica trata de soslayar.

La resurrección de los muertos. Futuro

De la obra del marxista Ernst Bloch llegó la sugerencia capital. *Das Prinzip Hoffnung,* la obra central del gran filósofo sobre la esperanza, habla de la conciencia escatológica que puso en marcha la Escritura, y se extiende a la vez, por contrapartida, en una crítica muy severa de la teología de los Padres, a quienes acusa de haber traicionado la noción cristiana de la historia al incardinar su especulación en el pensamiento de los griegos: en lugar de haber salvado la línea, tarea a que obligaba la tradición bíblica, se ha capitulado ante el esquema temporal del círculo.

Juergen Moltmann ha salido al paso de los reparos de Bloch con su *Teología de la esperanza,* obra en la que se trata, como reza el subtítulo, de fundamentar y desenvolver las consecuencias de la escatología cristiana. En lo que atañe a las consecuencias, de modo global: tarea primordial es recuperar para la horizontal de la esperanza escatológica los tesoros que la teología venía dispersando en la vertical de un allende más o menos contaminado por las filosofías o por la mística. Historicidad no será, por supuesto, sentirme arrebozado en una escatología de tipo presentista que me adelanta, ilegítimamente anticipadora, el acontecer *post festum,* que sólo puede llegar en la definitiva resurrección de la carne. Historicidad es mi esperanzado esfuerzo en medio de los reales conflictos de la vida y de la historia —el mayor de ellos, que en esta teología no es ni mucho menos bagatelizado: la muerte—, a la espera de una *creatio ex nihilo,* que ha de tener lugar al final de la historia, en el instante en que la obra de

Cristo —su resurrección— no sea sólo un triunfo con relación a su persona, sino también con relación a la naturaleza y a la historia.

El programa de Moltmann tiene gran hondura. Lejos de reincidir en angelismos o escapadas hacia la mística o hacia la filosofía, este empeño teológico saca de su silencio a los muertos, cuya única esperanza es la *nova creatio*. ¿Una teodicea que aplaza para el futuro la reconciliación de la existencia con la Divinidad? En todo caso tampoco éste sería un aspecto desdeñable del programa teológico de Moltmann.

En el plano ético, Moltmann se carga del lado del progresismo, sin que por ello incida en el optimismo ingenuo de algunas de las derivaciones marxistas: la constante confrontación con la muerte prohíbelo. Responsabilidad, acción en el mundo y para el mundo, de cara a la espontaneidad divina, que dirá la última palabra: he aquí a grandes rasgos la basculada de una ética que no se contenta con el ilusionista «Dios Esperanza» de Bloch, sino que mira atenta hacia el Dios de la revelación bíblica, que es el Dios que funda en nosotros la esperanza.

Interesante, por cuanto que de nuevo retoma el diálogo con Bloch, ahondando finamente en las consecuencias escatológicas a que nos abocó el trabajo de Moltmann, es el estudio de Gerhard Sauter *Zukunft und Verheissung. Das Problem der Zukunft in der gegenwaertigen theologischen und philosophischen Diskussion*, Zurich-Stuttgart, 1965. El esfuerzo de Sauter por ofrecernos el programa de una teología de la esperanza químicamente pura, séase donde la categoría futura se despegue de todo residuo pasadista y la palabra de la promesa alcance absoluta soberanía sobre los hechos de la historia —que se harían en manos de la esperanza moneda falsa, en lugar de «arras», como allí se dice—, no deja tampoco de tener un paradigmático valor como teología protestante. En efecto, el actualismo de la pasada generación teológica —kierkegaardianamente ocasionalista con la historia, y, como en su hora, resaltaron los trabajos de Aranguren, actualista-situacionista en ética— vuelve de nuevo en esta teología bajo el signo del formalismo de la promesa.

Entre las posibles derivaciones de este programa vale la pena dejar reseñado aquí el nombre de Wolf-Dieter Marsch, que en su obra *Gegenwart Christi in der Gesellschaft. Eine Studie zu Hegels Dialektik*, Munich, 1965, se inscribe en la nueva teología de la «muerte de Dios», por supuesto que también dentro de la órbita marxista de la *vérité à faire*, y confiriendo profundidad cristológica a lo que los americanos vienen tratando con cierta alegría, nada recomendable, ni siquiera científicamente, en este caso. Marsch pone a su vez de manifiesto cómo en el área protestante, aun después de haber abo-

minado, tanto en el plano teológico como en sus posibles derivaciones sociales, de Bultmann y de los dialécticos, pueden seguir operantes los presupuestos de la desmitologización y su ulterior consecuencia teológica: el fictivismo del «etsi Deus non daretur», de Bonhoeffer. Sobre la presencia de Dios en la sociedad habla Hegel sólo cristológicamente, séase, por cuanto que contrasta las esperanzas de este mundo y la no realización de las mismas en la Cruz. Dios ha realizado una *kenosis* radical en la Cruz: en cuanto que motor del universo, Dios personal y creador, ser sobrehistórico, Dios ha muerto para la conciencia ilustrada. En la Cruz de Jesús, Dios está absolutamente oculto y ausente: la «vida» y el «amor» que habían aparecido en Cristo han sido engullidas por la muerte. Sólo queda el dolor infinito de una pérdida que incita constantemente a la reflexión y hace que siempre esté acuciante el deseo de resurrección. Quizá haya sido esta correlación entre toma de conciencia de la situación y predicación —dolor infinito en la temporalidad en que Dios está ausente y proclamación de su por-venir— excesivamente relegada en la teología protestante desde el momento en que la prueba de la presencia de Dios en la palabra de la predicación ha remplazado el análisis de su presencia en la situación histórica

La linearidad y horizontalidad del tiempo, quiere parecernos, es aquí absolutamente radical, por manera que el Dios de la esperanza, de Moltmann, queda perdido en un futuro del que no puede presumirse si será o no será. Marsch se mueve más allá de la alternativa trascendencia-inmanencia, aquende-allende, redención que libere de la historia y lucha en la historia real. La historicidad se convierte así en realización de la existencia en esperanza desesperanzada.

En el plano ético, a la actuación del cristiano es asignada la tarea de cooperar dentro de la historia a la resurrección de Cristo, séase a crear condiciones de superación de la alienación espiritual y material, etcétera. También aquí queda de manifiesto otra vez más el talante de una parte de la teología protestante de nuestra hora: de igual manera que en Hegel, no puede darse Cristo sin poner inclusive y constitutivamente en él a los discípulos o a la comunidad —pues resurrección de Cristo es espiritualización (Begeistung) de los discípulos—, o en Tillich tampoco puede darse Cristo sin la comunidad que lo acepta, o en Bultmann no se da Dios sino en mi aditivo tránsito a la autenticidad, del mismo modo, creemos, no es hacedero, según Marsch, que acaezca resurrección sin las resurrecciones históricas a que los hombres se sienten evocativamente convocados por el «dolor infinito» de la Cruz.

Como hemos indicado arriba, el diseño teológico de Marsch tiene

un alto valor representativo, pues que en él se cobijan las diversas inquietudes dispersas por los distintos trabajos de Robinson, Van Buren, Hamilton y Altizer, Harvey Cox, Dorothee Soelle: la nueva radicalización teológica, posterior a Bonhoeffer. A esto accede que Marsch —también Soelle— ha sabido repatriar en el acontecer del Gólgota lo que, especialmente entre los americanos, corría peligro de convertirse en pura relación entre una más o menos profunda sociología de la ausencia —y por tanto, muerte— de Dios en la sociedad, y una macabra, vacíamente pop-art, desmelenada liturgia de esa ausencia.

Teología católica de la esperanza

La tendencia protestante a subjetivizar la historia —sabemos hoy que el protestante subjetiviza no sólo porque se unce a la filosofía de Kant, de Hegel o de Heidegger, sino principalmente porque sigue a Lutero— no es compartida por la teología católica. Si en una u otra ocasión se echa mano de categorías protestantes —das Eigentliche, como en el caso de Guardini en *El Señor;* das Einmalige, a que han acudido Von Balthasar, Schmaus, Rahner, casi dos generaciones teológicas, en suma—, se echa de ver que no se está diciendo lo mismo en ambos casos. La resurrección de Cristo, ángulo de toda la construcción, es resurrección del Cristo resucitado, y no de su comunidad exclusivamente. La relación que existe entre la resurrección de Cristo y la resurrección de los muertos —comprendida ésta como la primera: trascendente a la historia y realmente comprometida con la historia—, y en la que halla su encuadramiento la gestación de la existencia cristiana, no es una polaridad que lícitamente pudiera ser reducida a subjetividad. La segunda acción salvadora de Cristo —*nova creatio*—, trascendente a la historia, porque es «cielo nuevo y tierra nueva», tiene igualmente que ver con el mundo real y con la historia real, de idéntica manera a como la resurrección de Cristo es trascendente a la historia y a la vez inmanente a su entraña más íntima.

Desde los primeros choques de la teología católica con Hegel —la Escuela Católica de Tubinga— se viene abogando por salvar la corporeidad de lo fáctico, como Moehler gustaba de explicarse. Desde estos presupuestos, creemos, es hacedero ganar un marco más sólido para encuadrar la existencia histórica del cristiano. Extrapolación del cristiano hacia la historia real, hacia el mundo real, hacia una no fictiva solidaridad con lo creado, hacia una conformidad con la marcha de los aconteceres, ¿no podría verse aquí un programa que nos redima de los escapismos pietistas a que nos tiene acostumbrados la «autenticidad» y la «decisión» —tan a gusto en su desentendimiento

de lo real— de la pedagogía existencialista, hoy —por si algo faltaba, avalada como si fuera el *common sense* puro— ampliamente circulante por esos púlpitos? A cosa de conventículos, ha dicho el protestante Pannenberg, se vería reducida nuestra fe, de seguir pensando los teólogos en el esquema de la huidiza y evasiva subjetividad.

La historicidad de la existencia cristiana

La manifestación de Dios en la cruz y resurrección de Cristo representa el fin de la historia, séase, de la historia de los sueños, aspiraciones, esperanzas de la humanidad con relación a una revelación divina. La manifestación de Dios en Cristo pone fin al devaneo de los hombres: todo ha recibido sentido en la respuesta de Dios en Cristo.

Evítese cuidadosamente asociar al término fin de la historia resonancias de tipo gnóstico: en la forma simbólica de la gnosis donde predomina el elemento cognoscitivo, el «ahora conocemos la verdad», que suele oponerse al mesianismo del Antiguo Testamento; o bien la forma simbólica de la interiorización de la vida, que se suele presentar la mayoría de las veces como sublimación —y antítesis— de un ethos de signo progresista y mesiánico. El hecho histórico en que la historia ha alcanzado su fin está, en efecto, acabado y redondo con relación a la persona de Cristo, pero no lo está con relación a la naturaleza y al hombre. Ciñiéndonos a la expresión de Pannenberg: Cristo es el fin de la historia en cuanto que anticipación del acontecimiento escatológico en que se ampliará a todo lo creado la perfección que en la muerte y resurrección de Cristo tuvo lugar y que quedó restringida a su persona. El acontecimiento anticipador y la postrimera resurrección de los muertos señalan los extremos en que se mueve la historicidad cristiana.

El hombre que se adscribe a este acontecer —fin que todavía ha de ser coronado— muévese en la horizontal de la temporalidad. Dicho movimiento está constituido principalmente por decisiones que van orientadas al futuro. El cristiano espera en la historia y de la historia. La fe tiene que vérselas inequívocamente con el futuro. Fe y esperanza recuperan su estrecha unión. El elemento presentístico de la fe sólo tiene sentido de hallarse indisolublemente unido al elemento futurístico de la misma, séase, a la dimensión de la esperanza. Axiología y teleología, íntimamente entrelazadas, arrojan las coordenadas en que se funda la fe escatológica. Una vez reconocida esta dimensión de la fe, nos hallamos más allá de la dimensión de lo cíclico; pero no menos importante es que hemos rebasado el esquema de la dialéctica tiempo-eternidad a que nos tenían acostumbrados Bultmann y Barth, quienes,

en consonancia con su visión de la historicidad cristiana como una serie puntual de escapadas a lo eterno desde la concreta «situación», hablaban largamente sobre la fe, pero poco o nada supieron decirnos sobre la esperanza. (Recuérdese que el propio Barth ha reconocido que existe una tarea todavía no resuelta metodológicamente en su Dogmática: el tratado sobre las postrimerías, que, en efecto, todavía no ha aparecido.)

En su aspecto positivo, la fe tiene un característico signo proléptico, como ha destacado Pannenberg. Fe en la promesa —y repárese que la creencia en el triunfo definitivo de Cristo se mueve en tensión de esperanza— vive de su correlación con el otro extremo del anillo. La historicidad cristiana representa por tanto un positivo rebasamiento de la ciega dialéctica de la *vérité à faire* (Sartre, Merleau-Ponty); de la no menos ciega, si optimistamente enarbolada, dialéctica del Prinzip Hoffnung de Bloch; de las diversas posiciones en que no se halla solución viable al antagonismo de praxis y theoría (por ejemplo, Habermas). Esta fe-esperanza, tanto en lo que tiene de fe como en lo que tiene de esperanza, se siente con arrestos para polemizar contra la desesperanza de quienes desesperan por no haberse realizado aún la divinización de lo humano: la teología de la «muerte de Dios», que por no haber reconocido el valor sustantivo de lo ya realizado en Cristo, no se aviene a vivir en la distensión esperanzada de la fe proléptica.

Por otro lado, negativamente, la fe-esperanza nos prohíbe la reconciliación presentística, aquí en la historia, con lo venidero, por manera que si arriba reconocíamos en la fe proléptica un aspecto positivo de la anticipación, ahora se nos avisa contra las ilegítimas anticipaciones, o de pacotilla, como diríamos castellanamente. Voegelin, clasificando los sistemas políticos desde un ángulo teológico, nos recuerda atinadamente: «Justamente la liviandad de esta fibra —la fe-esperanza, diríamos nosotros— acabará por resultar carga intolerable a quienes se hallan dominados por la pasión de hacer presa.» Bajo este aspecto, la fe nos previene contra proyectos de existencia en que predomina la anticipación: la teología de la anticipación interiorizadora (por ejemplo, la *consummatio mundi* en la interioridad, de Orígenes); la mística griega de la transfiguración en el Tabor en sus dimensiones antropológica y social (verbigracia, la peligrosa intromisión de Berdiaiev al sustituir cultura por el término taborización del mundo —¿otra nueva forma de teocracia?—); la mística de la planificación científico-creyente del fin de los tiempos (Teilhard de Chardin en su *quid pro quo* entre profecía y prognosis); las místicas de signo milenarista, más o menos según el esquema de Joaquín de Fiori (entre las que cabe re-

coger fenómenos culturales tan curiosos como el anuncio que Kandinsky hizo en sus años de docencia en el Bauhaus sobre la venida del Gran Espíritu); la dogmática del fin a realizar en la historia de la superación de la alienación (las diversas fórmulas marxistas); el saber en su vertiente gnóstica romántica, en cuanto que engalladamente tiende a suprimir el tiempo —*tilgen,* como profetiza Hegel en su *Fenomenología del Espíritu.*

Poco menos que inconcebible ha de resultar el proyecto vital de la esperanza escatológica a aquellos espíritus que, como se expresa Voegelin, son dominados por la pasión presentística de la presa inmediata y total. Hoy nos son conocidos los medios con que en la antigua Iglesia se intentaba acelerar la parusía: la oración *(maranatha),* la visión (se busca consuelo en el variopinto diseño de las distintas apocalipses), la ascética (virginidad como anticipación del estado personal al final de los tiempos). Aspectos son éstos, concedido, que cuentan más bien del lado del dolor que también la esperanza cristiana ha traído a las pobres ánimas de los hombres; mas no por esto dejan de ser un testimonio genuino de cómo está constituida la historicidad cristiana, cuya imagen exacta, de no haber tenido lugar la última reflexión teológica sobre la escatología, corríamos peligro de perder de vista.

Como puede desprenderse de estos apuntes, la teología de la esperanza tiene entre manos nada menos que la reelaboración de la esencia del Cristianismo. Todos los programas teológicos, por su futuro, lo han pretendido. ¿Acertará este diseño en la santabárbara?

Si en sus días un Bultmann pudo afanarse en que con su programa tendría trabajo toda una generación teológica, no es menos cierto que la revisión a que nos invita Moltmann —crítica de los presupuestos de la teología dialéctica, pero asimismo demolimiento general de los falsos esquemas de proveniencia griega en que se ahogaba la dimensión escatológica del Cristianismo: resentimientos, por resumir de alguna manera, basados en una noción de trascendencia que no se compadece con el Dios del ad-viento bíblico—, pueda, creemos, ofrecer una tarea muy sugestiva, que ocupará el interés de los cultivadores de la exégesis, patrística, medievística, etc.

Por lo que hace a la dimensión ética —praxis— de esta teología, opinamos que poco o nada puede salir en claro si sólo nos empeñamos —es la tendencia de Marsch, reseñada arriba— en hacer la competencia a la de suyo «teología liberal» —¿por qué no remeter bajo esta sigla a Garaudy y Bloch?— de los marxistas. No cabe duda, sin embargo, que una reflexión sobre el Reino de Dios y sobre la Iglesia —que no ha de ser confundida con el Reino— nos inducirá a repensar

el sentido del *engagement* del cristiano en el mundo, librándonos por fin de las escapadas interiorizadoras —por ejemplo, la teología de la historia de Hans Urs von Balthasar, excesivamente remirada y preocupada por no adaptarse a los esquemas progresistas que se vienen lanzando de la Ilustración a esta parte—. Un replanteamiento católico de este esquema teológico, como arriba indicábamos, puede contribuir a conducirnos a un mayor comprometimiento con la realidad histórica, a la que, a las duras y a las maduras, hemos sido siempre fieles desde nuestros módulos de pensar. ¿Puede reportar los mismos frutos —*engagement* con el mundo que se está haciendo en nuestra hora— una concepción puramente formal de la esperanza (Sauter), pese a la simpatía con que en ella se recoja el espíritu de Bloch?

En la visión de la historicidad cristiana bosquejada arriba juega un papel predominante la tensión entre la fe proléptica y la sobriedad de la esperanza. Se retoman en ella sugerencias venidas del campo de las ciencias políticas (Voegelin), a las que se cree poder ofrecer fundamento teológico —¡la enhiesta esperanza, ariscamente avenida a vivir sin anticipaciones de pacotilla!— desde la no identificación de la Iglesia con el Reino de Dios, tesis para la que se encuentra apoyo en la exégesis más reciente (véase por ejemplo Schnackenburg) y en las decisiones de los últimos documentos eclesiales sobre la Iglesia peregrina y el pueblo de Dios, amén del subsidiario empujón que esta postura crítica recibe tras el estudio crítico de las construcciones de la *Teología del Reino de Dios* en los románticos, los bisabuelos de Teilhard de Chardin, nada disfóricos en lo que atañe a asignarle metas realizables a la esperanza.

IGNACIO ESCRIBANO ALBERCA
805 Freising
DOMBERG, 26 (ALEMANIA OCCIDENTAL)

MIGUEL HERNANDEZ, AGRICULTURA VIVA

POR

FRANCISCO UMBRAL

Miguel Hernández ha pasado a la historia de la poesía española contemporánea como el poeta de la rehumanización de la lírica. Esto supone, y efectivamente se ha supuesto así, que la poesía anterior estaba deshumanizada, cosa que todos los poetas «deshumanos», los de la llamada generación del 27, han ido negando sucesivamente, uno por uno y cargados de razón.

La supuesta deshumanización de nuestra lírica contemporánea comienza con el magisterio y la influencia de Juan Ramón Jiménez, que ahoga en su apogeo a los humanísimos Antonio Machado y Miguel de Unamuno. Pero he aquí que Juan Ramón no fue, no es, no ha sido nunca un poeta deshumanizado, un poeta sin el hombre, sino un poeta de un solo hombre: él mismo. Distingamos entre egocentrización y deshumanización. En puridad, y partiendo del gran *pastiche* modernista, lo que hace Juan Ramón es exactamente rehumanizar la poesía de su tiempo. En las japonerías de los modernistas no estaba el hombre. Toda la humanidad del modernismo cabe en un biombo. Con Juan Ramón, irrumpe de nuevo, en la poesía, el hombre, echando abajo el biombo. Un solo hombre, sí, y no el hombre todo, la humanidad, como sería de desear. Pero más vale un hombre de verdad —y qué de verdad lo era Juan Ramón Jiménez— que mil princesas de tapiz. Por otra parte, lo de Machado y Unamuno no son sino otras formas de egocentrización: vertical en Unamuno, horizontal en Machado, pero igualmente exasperadas. Tres hombres se habían puesto en pie en la poesía castellana. A sus pies quedaba un resto de las serpentinas modernistas. Después de la escayola neoclasicista y del satén del modernismo, ellos suponen la auténtica rehumanización de nuestro verso. Rehumanización que, como digo, tiene todos los caracteres de egocentrización en cada uno de ellos —también en Machado, sí—, pero que nos permite tocar a un hombre, ya que no a toda la humanidad, en cada uno de sus libros, como decía Walt Whitman de los suyos.

Los deudos y sucesores de estos padres terribles son los poetas de la gongorina generación del 27 o de la Dictadura. Parece que entre todos ellos anda la poesía pura como amante compartida. Yo no sé si

se puede llamar poesía pura a aquello que efectivamente es pura poesía, mas, en todo caso, basta con ir repasando los hombres y las obras para comprobar que, si en alguien se da la llamada, supuesta e hipotética poesía pura, en ninguno se da la poesía deshumanizada. Entre otras cosas, porque el hombre está condicionado por su humanidad, ella es su alienamiento y no puede hacer nada deshumano, de modo que sólo podemos llamar deshumanizado a aquello que es imitación de la vida o de donde la vida se ha ido, como eran imitación de la vida, de no sé qué exótica y vagarosa vida, los decorados modernistas. Como de sus disfraces arlequinescos había huido la verdadera vida. Nada de lo que crea el hombre puede nacer deshumanizado, y sólo podemos hablar de deshumanización cuando las cosas pierden humanidad, cuando sólo son pálida alusión al hombre que las habitó. Pero vengamos a los culpables, sentemos en el banquillo a los reos acusados de lesa deshumanización, de atentado contra la humanidad del arte. Vengamos a los nombres de nuestros poetas de la segunda gran generación literaria española del siglo, la de 1927.

Jorge Guillén, poeta-frontera, para muchos, de la poesía deshumanizada, es un cantor de la vida realísima y cotidiana. Sólo que nos da sus exaltaciones vitales en fórmulas decantadas, sustituyendo la metáfora por el silogismo lírico. «La redondez del planeta», que diría él, palpita bajo su pie caminante. Jorge Guillén ama «lo tan real, hoy lunes». Está dentro de las semanas de la vida. Rebajando el voltaje intelectual a que escribe, a que escribió «Cántico», tendríamos eso que hoy se llama un poeta de lo cotidiano. No nos dice cosas muy distintas de las que nos dice otro Guillén, Rafael. La distancia sólo se plantea en los distintos niveles cerebrales a que uno y otro trabajan.

Vicente Aleixandre, otro gran inculpado de deshumanización, titula su primer libro *Pasión de la tierra,* humanizando así la geología. Y en su libro máximo, *La destrucción o el amor,* va de un franciscanismo laico, que hermana tigres e insectos, a un pansexualismo que nunca es panteísmo, inmersión de la naturaleza humana en más naturaleza, sino quejido humanísimo ante la belleza, la destrucción, el amor, la muerte. Se viene diciendo, por una parte, que la poesía de Aleixandre es frígida, deliberada, distante, y, por otra, que es una poesía romántica. Entre estos dos juicios hay, efectivamente, una contradicción, pero yo no creo que uno de ellos invalide al otro, que en uno de ellos esté la verdad, ni tampoco que haya una verdad independiente en cada uno de los dos. Creo, más bien, que la verdad está precisamente en la contradicción. Vicente Aleixandre es un romántico que armoniza cerebralmente su entrevisión caótica de la naturaleza y el hombre, como Guillén es un clásico con toda la pujanza de vida

que da sus formas al clasicismo, pero que se complace en hacer cada forma «mental para los ojos mentales».

¿Y Federico García Lorca? Ni por espacio de un renglón puede ponerse en dilema la humanidad derramante, polivalente, devorante, de García Lorca. Lorca es la situación límite de lo humano, y acabo de escribir todo un libro sobre él para tratar de perseguir los últimos y fugitivos fondos de vida y conciencia que afloran o se sumergen en su obra. Y, sobre todo, para destruir en lo posible el busto convencional que le efigia como esteticista señorito andaluz folklorizante. En Lorca hay una soberana estética, potenciada precisamente por su insondable pasión humana, y si él fue convencionalmente gongorino con ocasión del centenario, es la vitalidad de Lope lo que se le dispara en seguida desde su lirismo dramático. La dramaturgia —lírica y teatral— de García Lorca no es sino la puesta en marcha y en escena de su esencial tragicismo. La estética de Lorca corresponde a un panteísmo inverso, trágico; a un panteísmo antihedonista que le da una visión total, pero siniestra, de la naturaleza toda y de su Andalucía en concreto. Su comercio en vida y obra con el mal superfluo y el erotismo superfluo de la naturaleza —el exceso innecesario, el lujo de sexo y de muerte que hay en la vida y en el hombre— me ha permitido entender a Lorca como poeta «maldito», que no es exactamente *in dudit,* en el sentido novelesco, anecdótico, *mondaine,* que puede tener este concepto desde la literatura burguesa. En cuanto a su pecado de folklorismo, ya dijo él en muy avanzada y madura ocasión que en su *Romancero* no está la Andalucía que se ve, sino la que se siente. La procesión folklórica andaluza va por dentro en el alma y la poesía de Federico. Es concatenación con el demonismo —o daimonismo, como prefería decir Goethe, y si es que la otra palabra asusta demasiado— de la tierra andaluza. Andalucía es, con Galicia, la gran región, región daimónica y esotérica de España. (Por algo llegaría Lorca a escribir un día en gallego.) El esoterismo andaluz, entretejido de todas las sucesivas razas magicistas que han poblado aquella región —judíos, árabes, moros, gitanos—, es lo que Lorca toma del folklore o lo que nos da transmutado en folklore. Porque Lorca, buscando la gracia del pueblo, encontró su pena, la pena del pueblo, y la pena andaluza es minimización regional de la angustia universal, como el duende andaluz es minimización, caricatura, diminutivo del demonio. Una vez dentro de todo este pobladísimo mundo lorquiano, ¿puede seguir entendiéndose al granadino como poeta estetizante y folklorista: deshumanizado?

Por lo que respecta a todos los otros poetas de la generación del 27, es evidente que en cada uno de ellos alienta el hombre, y con

frecuencia no sólo el hombre que escribe, sino el hombre todo, aun cuando no simpre en situación conflictiva. ¿Por qué, entonces, se ha llamado a esta poesía deshumanizada? Yo creo que por un error de perspectiva. El hombre no es lo que falta en esta poesía, sino, precisamente, lo único que se salva. Lo que falta es el paisaje, la naturaleza. El cosmos lineal y aritmético de Guillén, los paraísos miniados de Aleixandre, las acuarelas y las lacas de Alberti, no son naturaleza. Salvo lo que he llamado el panteísmo trágico, inverso, antihedonista, de Lorca, en los demás poetas de esa generación no hay naturaleza. Antes que de una poesía deshumanizada, se trata de una poesía desnaturalizada.

El peligro de desnaturalización empezó en Juan Ramón Jiménez. Juan Ramón, acendrando belleza pura, «incoloros casi verdes», buscando el destello esencial y último de la naturaleza en la hoja más alta del chopo, todavía con sol de tarde, llegó a una mitificación del paisaje que no es precisamente panteísmo, sino, muy al contrario, sustitución de los paisajes exteriores por su paisaje interior. Juan Ramón no es panteísta, porque no se confunde nunca con el friso grandioso de la naturaleza, sino que asume la naturaleza en su alma y «chorrea belleza propia». Así, su rosa, que no hay que tocar ya más, ni siquiera es una rosa, sino un poema, como la rilkeana rosa lapidaria, «pura contradicción, sueño de nadie bajo tantos párpados». En Rilke, como en Juan Ramón, estamos ya muy lejos de la rosa del rosal. Estamos en la rosa del concepto. Esto lleva a hablar, con inexperto cambio de clavija, de poesía deshumanizada, cuando lo que hemos perdido no es el hombre —tan egoístamente a salvo—, sino la naturaleza.

Los poetas del 27, siguiendo este juego de transmutación de la naturaleza en concepto, se van alejando cada vez más del fondo realísimo de la vida, y cuando Guillén escribe que «todas las rosas son la rosa», tampoco nos obsequia ya con una rosa fresca y verdadera, sino que nos da liebre por gato, concepto por aroma. Del mismo modo, Aleixandre llegará a hablar de «un viento que no mueve unas hojas no verdes». ¿Qué viento es ése, qué hojas son esas «hojas no verdes»? ¿Qué naturaleza es la que se invoca? Una naturaleza desnaturalizada, no traída al poema mediante el juego tradicional de las equivalencias, las sinestesias y las imágenes, sino creada dentro del poema artificialmente, con rosas que son silogismos y hojas verdes que ni son verdes ni son hojas. Si de algo es culpable la generación del 27 —hecha la salvedad de Lorca y alguna otra, que tampoco son salvedades absolutas, sino parciales—, no es de deshumanización, sino de desnaturalización. Me parece, por otra parte, lógico que esto haya

sucedido así, porque el hombre no puede despegarse del hombre, pero sí de la naturaleza, como de hecho lo viene haciendo progresivamente, a medida que la civilización sustituye a aquélla.

Y ya tenemos la reacción en cadena. Del error de haber entendido a los poetas del 27 como poetas deshumanizados nace el error de entender a Miguel Hernández como poeta rehumanizador, cuando la verdad es que el otro razonamiento puede continuarse, y se continúa por sí solo, con el gran pastor gongorino y calderoniano nacido en Orihuela. A saber, Miguel Hernández no rehumaniza la poesía española, que nunca había dejado de ser humana, sino que la devuelve a la naturaleza, pues que, efectivamente, era ya una poesía desnaturalizada. Cuando los poetas inmediatamente anteriores a él llevaban años engañándonos —magno engaño— con rosas mentales, Miguel Hernández nos trae una brazada de rosas de rosal, de flores de almendro, de limones de limonero, de cebollas y tierra estercolada. Ése, me parece, es su profundo significado histórico en la evolución de nuestra poesía, y por eso he elegido como rótulo de este estudio un verso suyo que lo dice todo bien claro: «Agricultura viva». Miguel Hernández no es naturaleza conceptual. Miguel Hernández, agricultura viva.

Bien entendido que el poeta no trae consigo, de entrada, toda esa carga natural, pese a ser un hombre brotado de la tierra misma, pues que la cultura en él, precisamente por tardía, autodidáctica, llega a constituir una segunda naturaleza en su persona, nunca se fusiona con él, no le circula naturalmente por la sangre, como al heredero privilegiado de los saberes de la humanidad, sino que se interpone entre él y el mundo. Para el nacido de una casta cultural, la cultura es naturaleza, quizá más naturaleza que la otra, la original. Y, en todo caso, enriquece su receptividad y orienta su voluntad de modo que le permite comunicarse con el mundo y poseerlo de modo mucho más profundo que el individuo poco evolucionado. Pero cuando la cultura no ha nacido con el hombre, ni por formación ni por herencia; cuando es en él una institución tardía, en lugar de facilitarle el acceso a la vida, se lo entorpece. Miguel Hernández había vivido en contacto directo con el mundo natural, con la tierra y sus bestias. Mas, de pronto, entre él y el paisaje se alza un tercer elemento inédito: la cultura. El adánico Miguel parece objeto de la reflexión sobrenatural, providencial, del Génesis: «No es bueno que el hombre esté solo.» No era bueno que el hombre Miguel estuviera sólo con sus cabras y sus caramillos. Había que buscarle una compañera. Y esa compañera fue su imaginación, nacida de pronto, un día, de su costado, como la imaginativa Eva del paraíso levantino. La imagina-

ción de Miguel Hernández ha nacido el día en que él les dice a sus compañeros de pastoreo: «Me gusta oírme en el eco de los montes; es como verse la voz en un espejo.»

La imaginación tira de la cultura, los amigos ayudan, y el hombre natural, roussoniano, que fuera Miguel Hernández, empieza a desnaturalizarse. La gran poesía española del momento era la del 27, una poesía desnaturalizada, precisamente, como ya hemos visto, de modo que todo viene a tenderle manos al cabrero para que salga de su valle; para que abandone la égloga, la geórgica y la bucólica; para que se despegue del paisaje. Miguel Hernández es el hijo pródigo de la naturaleza, que la abandona un día, la sustituye por la cultura, y luego volverá a ella para siempre. La historia de ese alejamiento y ese retorno, de esa reconquista lenta de la naturaleza en su obra y su vida, constituye, me parece a mí, la medula misma de su biografía interior, de la biografía interna del poeta, de su intrahistoria como hombre y como escritor. Porque tan interesante es, a la hora de conocer a un creador, su propia biografía como la biografía de su obra. Las obras, sí, también tienen biografía, y en este breve estudio vamos a ir siguiendo someramente el itinerario biográfico de la obra poética de Miguel Hernández.

Los primeros poemas que de él se conocen, escritos todavía ante el auditorio clásico y silvestre de las cabras, son poemas ingenuos, torpes, amanerados, pero tienen la naturaleza en sí y se adaptan a sus repliegues como el bisonte altamirano a los repliegues de la roca.

Podría decirse también de ellos que la naturaleza misma les da forma y que no son sino un coloreado de palabras que el pastor le ha puesto a los relieves del paisaje. Mas en seguida empezará el proceso de distanciamiento hacia la cultura, el necesario trance de desclasamiento. Miguel Hernández—no temamos decirlo—es en gran parte de su obra un poeta *declassé,* sólo que un *declassé* genial. A suprimir su desclasamiento, a rectificarlo, tenderá lo mejor de su poesía, en un proceso de vuelta al útero terrestre, en un lento viaje de reuterinización, que es lo que veo yo dibujarse a lo largo de los libros y los versos sucesivos del poeta.

Así, *Perito en lunas,* de 1933, es libro de un gongorinismo tardío, pero no tardío respecto de Góngora, sino respecto de los gongoristas del año 27. Miguel Hernández empieza, pues, con un primer libro que es *pastiche* de un *pastiche,* y que, sin embargo, nos sorprende por el vigor y la destreza con que el ejercicio está realizado. *Perito en lunas* no es un libro funesto porque suene a falso, porque resulte a veces inexperto, sino porque marca precisamente el momento de

mayor alejamiento de la naturaleza, de mayor desgarrón entre el hombre y su paisaje. En *Perito en lunas* viene a culminar un peritaje cultural que Miguel Hernández ha realizado apresuradamente, en una especie de bachillerato nocturno, bachillerato laboral y bachillerato abreviado —a más del duro y alegre bachillerato de la vida—, con la ayuda de amigos y mentores, entre Orihuela y Madrid. Este perito en lunas está más lejos que nunca de la luna verdadera, la que luce en la noche, en sus noches de pastor puro:

¡A la gloria, a la gloria, toreadores!
La hora es de mi luna menos cuarto.
Emulos imprudentes del lagarto,
magnificaos el lomo de colores.

Por el arco, contra los picadores,
del cuerno, flecha, a dispararme parto.
¡A la gloria, si yo antes no os ancoro
—golfo de arena—, en mis bigotes de oro!

Esa luna que marca la hora, y todo lo que viene después nada tienen que ver con la realidad vital de la fiesta de los toros. Se trata de una entidad intelectual, estética; de una cosificación de las emociones. El carácter monstruoso de la cultura viene dado de su capacidad cosificadora. La cultura cosifica los sentimientos. Un dolor, diagnosticado por el médico, ya no es un dolor, sino una noción científica, un concepto. Algo distante, fríamente distante, del dolor vivo que sigue doliendo al dolorido. La cultura debe prevenirse a sí misma contra su poder cosificador, fosilizador, y corregirlo a fuerza de más vida. Pero Miguel Hernández, que venía de la vida pura y entera, ha quedado separado de ella por el gran cuerpo de la cultura, que se alza ante él. Ha aprendido a cosificar la naturaleza gongorinamente y se complace en el juego, sin sospechar todavía que su gran misión en la historia de la poesía española era precisamente naturalizarla en los dos sentidos de la palabra: devolverla a la naturaleza y darle una expresión más natural. ¡Qué lento el viaje, desde estos «émulos imprudentes del lagarto» hasta la sencillez última del universo, que es la cebolla esferoidal y sustanciosa! Toda la gran poesía de Miguel Hernández es un viaje de vuelta a su pueblo.

Pero estamos todavía en *Perito en lunas.* La luna es en este libro «suma de luz». Es decir, concepto casi aritmético: abstracción. Se trata de una luna deslunada. Otros de sus primeros poemas, también de la época de *Perito en lunas* y *El silbo vulnerado,* nos descubren

al poeta igualmente preso en la trampa para elefantes de la cultura. He aquí el arranque de «Corrida real (toro y torero)»:

Profesando bravura, sale y pisa,
graciosidad su planta:
la luz por indumento, por sonrisa
la beldad fulminante que abrillanta.

No vamos a entrar en el estudio estilístico de estos versos. Está suficientemente claro de dónde vienen y adónde van. Nos interesa más subrayar ahora esa «beldad fulminante que abrillanta». Demasiadas palabras y demasiado bien jugadas. El pastor huido de la naturaleza ha venido a refugiarse en la gramática. El pastor adánico y edénico ha descubierto, como Adán en el Génesis, la voluptuosidad de nombrar por primera vez. Está borracho de palabras. Pero no son los nombres de las cosas lo que esperamos de él, porque los nombres ya los teníamos, sino las cosas mismas.

Hay un poema clave para desvelar y debelar el conflicto-límite de Miguel Hernández. Es el titulado «El silbo de afirmación en la aldea». En esta larga composición toma el poeta conciencia de su traición a *sí* mismo, y a partir de esta toma de conciencia empezará la vuelta a la cantada aldea, que es la Creación misma. Vuelta penosa, empero, porque la retórica, la estética, la estilística, son otras tantas hetairas con quienes ha pecado en la capital el paleto sublime y que se alargan para retenerle:

Alto soy de mirar a las palmeras,
rudo de convivir con las montañas...

Yo me vi bajo y blanco en las aceras
de una ciudad espléndida de arañas.

Difíciles barrancos de escaleras,
calladas cataratas de ascensores,
¡qué impresión de vacío!,
ocupaban el puesto de mis flores,
los aires de mis aires y mi río.

La nostalgia rústica de este poema no está tanto en lo que dice explícitamente como en la manera de buscarle equivalencias naturales a la civilización: «barrancos de escaleras» y «cataratas de ascensores». Está metaforizando la ciudad con imágenes de la geología. Aquí descubrimos que nunca será un poeta ciudadano, como Baudelaire, por ejemplo, tan devoto del mito decimonónico de la gran ciudad. Baudelaire decía que los árboles no enseñan nada. Miguel Hernández escribe que él es alto de mirar a las palmeras. Miguel Hernández es el anti-Baudelaire. Y le dice a la aldea: «Yo te tuve en

el lejos del olvido.» Mucho se ha glosado y desglosado este poema, entendiéndolo como un nuevo vilipendio de corte y alabanza de aldea, como una inadaptación de Miguel Hernández al mundo urbano, como una soberbia réplica de la naturaleza a la ciudad. Y, efectivamente, todo eso hay en él. Pero también hay algo más significativo para nosotros: la repercusión de todo esto en su obra. Si sustituimos «ciudad» por «cultura» y «aldea» por «vida», tendremos la verdadera dimensión de estos versos. Porque no es sólo él, el hombre, quien decide volver a la aldea —y de hecho no vuelve nunca definitivamente—, sino que es sobre todo su palabra la que decide volver a las cosas. De nada serviría que Miguel Hernández se recluyese para siempre en Orihuela si hubiera seguido siendo un poeta gongorinista (que ni siquiera gongorista directamente). Lo que le salva a él como hombre y como poeta, lo que salva su poesía, es el retorno sentimental y poético a las cosas, tras el amancebamiento con las palabras. Esto no lo sabía él, quizá, al escribir el «silbo» que comentamos, pero nosotros sí lo sabemos ahora. El qué hiciera con su persona es algo que le tiene perfectamente sin cuidado a la historia de la poesía española. Lo que decidió hacer con su palabra —retornarla, realdeanizarla, reuterinizarla— sí es decisivo y fundamental para esa poesía y esa historia. Pero no insistamos en el sentido implícito de este poema, porque él mismo se hace explícito de pronto, al respecto, para descubrirnos el conflicto y engaño del idioma:

¡Cuánto vocabulario de cristales,
al frenesí llevando los colores
en una pugna, en una competencia
de originalidad y de excelencia!

Ese «vocabulario de cristales», esa pugna y «competencia de originalidad y de excelencia», estuvieron a punto de perderle a él. En el final del poema, Miguel Hernández hace un propósito de enmienda, un borrón y cuenta nueva, que tanto puede referirse a su vida como a su obra:

Aquí de nuevo empieza
el orden, se reanuda
el reposo, por yerros alterado,
mi vida humilde, y por humilde, muda.
Y Dios dirá, que está siempre callado.

Por la biografía del poeta sabemos que esta actitud corresponde a una efectiva frustración humana, pero veamos cómo esa frustración repercute en su obra y la corrige. Lo que él dice de sí vale para sus versos: «Aquí de nuevo empieza el orden.» Efectivamente, se acaba-

ron los juegos gratuitos, superfluos, lujosos, con el vocabulario. Y no es que nosotros tengamos nada contra esos juegos, sino más bien que nos gustaría plantear la cuestión a un nivel sociológico. La generación del 27 es una generación de poetas profesores, de poetas señoritos, burgueses que escriben versos. Esa burguesía selecta, heredera de todos los ahilamientos de las antiguas aristocracias, sí puede tomar naturalmente el idioma como una presea. Se trata de unos hombres educados en lo suntuario, propicios por formación y herencia a entender el mundo como joya. Aparte de todos los pragmatismos que caracterizan a la burguesía, ella es deudora, queramos o no, de la gran herencia cultural de otras épocas en que la cultura fue, antes que nada, ornato. De aquí podría partirse hacia una teoría sobre los diversos entendimientos del lenguaje. La clase educada en la cultura de lo suntuario, en la cultura como suntuosidad o en la suntuosidad como cultura, aplica también, naturalmente, su gusto estético al lenguaje, y por eso es la clase consumidora de literatura en lo que la literatura tiene de «artículo de lujo». Para el espíritu burgués, para la sensibilidad burguesa, el lenguaje también puede ser adorno, decoración, enjoyamiento, oro y plata, y de ahí su gustoso intercambio de palabras, su aceptación gozosa de una palabra nueva —científica, culta o laboral— como un presente, como un rubí inédito. No a otra cosa responde el gusto de la burguesía «fin de siglo» —que es la gran burguesía— por el costumbrismo, que le sirve de lenguaje del pueblo, no en función social o humana, sino en función meramente estética. Estragada por el lenguaje convencional de los salones, esta burguesía toma las palabras del pueblo como guijarros puros, como piedras de río, como algo tosco, bello y nuevo con que adornarse. El fenómeno se está repitiendo hoy a todos los niveles del snobismo social y cultural con el uso de las palabras fuertes, de los llamados «tacos», en las conversaciones más exquisitas. El «taco» queda engastado como un diamante rústico en el parloteo selectísimo de la alta dama o en la divagación culta y miniada del intelectual.

Pues bien, esto, que es natural deformación de las clases burguesas —deformación que se ha hecho naturaleza, o naturaleza deformada—, exceso de una educación esteticista, queda como muy lógico en los poetas burgueses de la generación del 27, pero se nos hace monstruoso en Miguel Hernández, que no procede de esa educación, sino de los sanos, directos y elementales pragmatismos del pueblo. Lo que una apropiación esteticista del lenguaje pueda tener de culpable en un señorito queda compensado o redimido por el sencillo razonamiento de que el esteticismo es la naturalidad de los estetas. Mas he aquí que Miguel Hernández, al adoptar igual actitud

esteticista ante el lenguaje, está falseándose, no sólo como poeta, sino, sobre todo, como hombre. Está falseando al pastor de cabras y traicionando a toda la inmensa casta de los cabreros que desde los tiempos de Grecia a los aires de Orihuela han cuidado cabras. Esta fue la monstruosidad de su primer planteamiento poético, y de ahí el malestar, difícil de razonar, que nos produce la lectura de *Perito en lunas.* Hay en ese libro algo más que un desajuste literario o cultural. Hay todo un desajuste humano, de clase.

Pero Miguel Hernández, hombre entero, había de rectificar a tiempo, no sin antes dolerse como se duele en su famoso «Silbo de afirmación en la aldea», que para mí es pivote en torno del que se produce todo el giro de su obra. Miguel se nos muestra desazonado en este poema, inquieto y con mala conciencia, perturbado por algo que quizá no acierta a razonar, y que atribuye a la estridencia de los metros y los tranvías. Pone en versos magníficos su ruptura con la ciudad, su afirmación en la aldea, pero no acabamos de saber claramente a qué responde todo esto. Aparte de las razones biográficas externas, que, como todos sabemos, están claras, hay una razón interna, inexplicada, irrazonada, que es para nosotros algo así como un sentimiento de culpabilidad, un complejo de traición. Miguel Hernández ha traicionado su origen, y no por el hecho pintoresco de llegar a Madrid alardeando su rusticidad, sino que su traición afecta a algo más sustancial: al idioma, que es una mitad de sí mismo.

Queda así explicado para nosotros el sentimiento de culpabilidad que se deja entreleer en el «Silbo de afirmación en la aldea», y que es la clave para entender este poema. El fraude literario en que incurriera ingenuamente el poeta ha cobrado una dimensión moral y social. Es mucho más que un fraude literario. Supone toda una superchería respecto de su autenticidad original, y la réplica humana, vital, a todo esto, es el «Silbo», poema de significación moral, porque, como digo, lo que empezó siendo juego peligroso con el idioma, juego prohibido, ha alcanzado una dimensión moral. Toda la obra posterior de Miguel Hernández es un purgar ese primer pecado, una penitencia y una abstinencia, un largo viaje de retorno hacia su originalidad, entendida ésta en los dos sentidos de la palabra: como ineditez y como origen.

A Miguel Herández le correspondía, por casta, liberar a la poesía española de un entendimiento burgués, esteticista, del lenguaje. Entendimiento que había dado y siguió dando obras soberanas, pero cuyo destino era agotarse en sí mismo. A Miguel Hernández le correspondía aplicar a nuestro idioma un nuevo entendimiento, una nueva valoración, ya no estética, ya no metafísica, sino de realidad

inmediata, de comunicación con la vida, con la agricultura antes que con la cultura. Y nada dice en contra de esto el que él sea en toda su obra un soberano retórico, pues que su retórica no es la retórica de las palabras, sino la retórica de las cosas. Yo diría de él que es retórico, no como lo es un diccionario, sino como lo es un mercado de frutas. Es la suya la retórica de la naturaleza, porque la naturaleza —y no descubro nada con esto— se autocomplace con frecuencia en un retoricismo de formas que es lo que el arte llama barroquismo y que para mí plantea nada menos que el problema de la belleza superflua de la naturaleza, o, dicho de otro modo, el erotismo superfluo, que está en relación, por otra parte, con el mal superfluo, innecesario, excesivo, de la naturaleza y del hombre, y a cuyo estudio vengo dedicando años y páginas día tras día.

Lo que yo entiendo por erotismo superfluo es aquel que excede de las exigencias imprescindibles de las especies animales y vegetales, como —para poner un ejemplo vistoso y elemental— el despliegue erótico de la cola del pavo real. En puridad, sólo podemos llamar erotismo al erotismo superfluo, ya que lo otro es mera zoología. Pero la naturaleza toda está reteñida de los colores de ese erotismo, de esa sexualidad errante que, por embriagadora para los sentidos, llamamos sensualidad.

Miguel Hernández, pues, es retórico, como lo es la naturaleza. Retórico de cosas antes que de palabras. Hombre natural, al fin, reconciliado con su origen y su casta. Así, podemos leer en «El silbo vulnerado»:

¡Y qué buena es la tierra de mi huerto!:
hace un olor a madre que enamora,
mientras la azada mía el aire dora
y el regazo le deja pechiabierto.

Me sobrecoge una emoción de muerto
que va a caer al hoy en paz, ahora,
cuando inclino la mano horticultora
y detrás de la mano el cuerpo incierto.

¿Cuándo caeré, cuándo caeré al regazo
íntimo y amoroso, donde halla
tanta delicadeza la azucena?

Debajo de mis pies siento un abrazo,
que espera francamente que me vaya
a él, dejando estos ojos que dan pena.

«¡Y qué buena es la tierra de mi huerto!» Este verso ya no es un verso. Es una frase coloquial que le iría a cualquier hortelano español satisfecho de su minifundio. Efectivamente, Miguel Hernán-

dez está hablando ya de un huerto real, no del silogístico «huerto de Melibea» guilleniano, por ejemplo, tan literario, tan respirado en libros y erudiciones, tan impecable, pero tan poco huerto. Y el trasunto de muerte y subsuelo que Miguel Hernández le da luego a su soneto, a su huerto, es también real en un sentido de realidad directa, inmediata, y viene condicionado por la elemental asociación de ideas e imágenes —mejor de imágenes— que hay entre el hortelano que cava un huerto y el sepulturero que cava una sepultura. Nada de intelectualismo, pues, en este soneto, sino el mismo proceso emotivo de cualquier labriego, sólo que puesto en versos admirables. Miguel Hernández ha empezado a ser el renaturalizador de la poesía española.

En el famoso soneto y episodio de la amada que le tira un limón al poeta volvemos a lo conceptuoso, ya que la conquista de la realidad, la reconquista de la naturaleza, no ha de ser tan fácil, y ahora tiran del poeta natural las llamadas de la cultura, como antes tiraban del poeta culto las llamadas naturales: «Con el golpe amarillo», se dice en uno de los versos de este soneto. Sinestesia que nos recuerda aquella otra, divulgadísima, de García Lorca, definiendo al canario como «trino amarillo». Llamarle a un golpe de limón «golpe amarillo» es puro gongorismo o gongorinismo, o quién sabe si puro lorquismo. En todo caso, estamos otra vez en los reinos de la cultura. La sinestesia es una superestructura del lenguaje, un microorganismo idiomático. Claro que también el pueblo construye sinestesias de vez en cuando, como, por ejemplo, cuando dice de alguien que tiene un corazón de oro, aplicando las percepciones sensoriales de la calidad y belleza del oro a las percepciones psicológicas de la bondad. Pero yo me pregunto quién, de entre la multitud, arrojó la primera sinestesia. El que la arrojó era un poeta. El que la arrojó no era multitud. El pueblo repite y perpetúa; no crea.

En el segundo verso del primer terceto de este mismo poema se habla de «el limonado hecho». Esta adjetivación inédita a partir del sustantivo «limón» no deja de ser sorprendente y grácil, pero dentro también de un sistema de relaciones cultista, de un entendimiento del lenguaje como juego y no como posibilidad acuciosa de nombrar y apropiarse así de lo nombrado, que es lo que caracteriza el estilo directo del pueblo.

En cambio, el famoso soneto que empieza «Umbrío por la pena, casi bruno», se resuelve y rubrica con este verso ya famoso, y que, pese a su densidad de contenido existencial, pese a su concentración mental instantánea, tiene algo de suspiro popular: «¡Cuánto penar

para morirse uno!» En otro soneto se vuelve a la temática —recurrente en Miguel Hernández— del limón, y se habla «del limonero limonado», adjetivando un sustantivo con adjetivo fabricado a partir del propio sustantivo, juego retórico que, con toda su novedad y belleza, está otra vez a nivel cultista, como todo este soneto, por otra parte. La verdad es que en toda esta serie de sonetos se alternan los cultistas con los neopopulistas —que populista fue Miguel Hernández, aunque él se creyera algo más dogmático, frío y científico—, y también ocurre que ambas actitudes coinciden dentro de una misma composición. Pero he aquí otro de los poemas en que el nombrador de la realidad, el renaturalizador de la poesía española, vuelve por sus fueros:

Después de haber cavado este barbecho,
me tomaré un descanso por la grama
y beberé el agua que en la rama
aumenta su frescura en mi provecho.

Me huele todo el cuerpo a recienhecho
por el jugoso fuego que lo inflama:
cunde la creación y se derrama
a mi mucha fatiga como un lecho.

Se tomará un descanso el hortelano
y aliviará sus penas, combatido
por el viento y el sol de un tiempo manso.

Y otra vez, inclinado cuerpo y mano,
seguirá ante la tierra perseguido
por la sombra del último descanso.

Lo más sorpresivo de este soneto es el cambio valiente de la primera persona a la tercera, salto dado desde la orilla del segundo cuarteto a la del primer terceto, y de gran eficacia poética por lo que supone de desdoblamiento de la perspectiva.

En «El rayo que no cesa» —el soneto que empieza «Por tu pie, la blancura más bailable»— es una vuelta desaforada a un gongorinismo donde llega a hablarse del ya famoso «perro sembrado de jazmín calzable». Soneto, con toda su sorpresa y habilidad, de alta traición a la misión última del poeta, a su compromiso natural con el lenguaje natural. Casi todos los sonetos de este libro pecan de igual exceso, que, por supuesto, lo es a los efectos de nuestra teoría, y conste que estamos hablando, en todo caso, de un exceso de calidad. Sonetos magnos, definitivos en la poesía española, pero entorpecedores en el camino del poeta hacia la conquista de la naturaleza y la naturalidad. Ese algo de artificioso y barroco que tiene el soneto por su origen induce, sin

duda, al poeta a caer en tan soberanos excesos, porque cuando escribe en medidas menos convencionales acierta en seguida. Así:

Un carnívoro cuchillo
de ala dulce y homicida
sostiene un vuelo y un brillo
alrededor de mi vida.

Cuchillo metafórico, pero realísimo e hiriente, como todo el poema, que termina dejándonos en las manos un objeto humilde y verdadero, una fotografía sencilla y entrañable, sobre la que «se pondrá amarillo el tiempo». Hay aquí un trasunto de las fotografías de boda, de primera comunión, que el pueblo coloca en las paredes de su casa o en las esquinas de los espejos, y donde van amarilleciendo de días. Hemos vuelto ya de la poesía poética a la poesía viva. Igualmente, el famoso «Me llamo barro...», donde se le da a la materia —Miguel Hernández es, con Pablo Neruda, el gran poeta de la materia existencial— una entidad humanizada que se logra volviendo del revés el concepto tradicional de que somos barro y de barro estamos hechos. En este poema, el barro no es sublimado en hombre, sino el hombre degradado —grandiosamente— en barro. Las elegías por Ramón Sijé y por la panadera de Orihuela están hechas ya, asimismo, con cosas más que con palabras, con tierra estercolada y «copos de harina». Hemos escapado del reino encantado del idioma para entrar en los tres reinos de la naturaleza. Hemos venido de la historia de la literatura a la historia natural.

La oda a Vicente Aleixandre, por su obligado mimetismo homenajeador respecto del maestro de Velintonia, también supone un meandro que nos aleja de la línea recta que llevaría al poeta a su verdad. Otro tanto puede decirse de la oda a Pablo Neruda, aun cuando los dos poetas —Neruda y Aleixandre— formen con Hernández la magna trilogía de poetas de la materia. Porque sucede que cada poeta tiene su propia artificiosidad, que en él llega a ser natural o, cuando menos, a constituirse en segunda naturaleza; pero esa segunda naturaleza, adoptada por otro poeta, vuelve a ser artificiosa: es el caso de estas odas, que no por ello dejan de revelar una enorme calidad poética y humana. «Vecino de la muerte», «Me sobra el corazón», «Mi sangre es un camino», «Egloga», «Sino sangriento», son otros tantos poemas largos y densos donde el poeta es aún dos poetas. Su densa humanidad está puesta en versos densos. La cultura le tiene preso en una medida que él mismo no sospechaba. Y la cultura es gran cosa para el hombre de naturaleza cultural, pero otra era la naturaleza de Miguel Hernández, y por eso él debía luchar por su clarificación, por su autenticidad. En-

tiéndase esto rectamente: no estoy tomando partido por la vida en contra de la cultura, como tampoco lo haría a la inversa, porque creo que estas decisiones no pueden ser colectivas, sino personales, y lo que aquí sostengo es que la decisión personal de Miguel Hernández —que quizá él no llegó nunca a plantearse claramente, aunque sí intuitivamente— es de liberación de la cultura y reconquista de la vida, como medio de identificación consigo mismo, con su origen, como consecución de la vida auténtica, frente a la vida inauténtica que supone de algún modo la cultura en general y referida a Miguel Hernández en particular. El había de realizarse en la vida, como otros se realizan en la cultura y otros en el trabajo y otros —¿por qué no?— en el vicio.

Pero el debate interno era complejo y quizá nunca se hubiera resuelto definitivamente sin el descomunal acontecimiento externo de la guerra civil española de 1936. Una guerra es vida pura, vida en bruto, y, en este sentido, galvanización de la sociedad y del hombre, potenciación de todo lo vital. Se dice a un nivel superficial que la guerra es inhumana, queriendo decir que es cruel e injusta; pero la crueldad y la injusticia son precisamente humanas, demasiado humanas, y, aun con todo su negativismo, pueden tener, frente a la cosificación que es siempre la cultura, un valor de galvanización del hombre. Entiéndase también esto rectamente, por favor: no estoy cantando a la guerra —qué desafuero—, sino considerando el valor de vivificación que todo hecho vital y brutal puede tener en un momento dado al estremecer el mundo largamente cosificado por la cultura, y agitar el árbol humano haciendo caer de él los frutos y los pájaros muertos y las hojas marchitas, dejando otra vez desnudas las ramas de la vida. Y si no, tomemos el ejemplo y el hombre que tenemos más a mano: Miguel Hernández.

Viento del pueblo, escrito en 1937, es libro trazado ya por mano temblorosa, agitada por la gran conmoción de la guerra, y de la que se han desprendido los anillos de la retórica. Es mano desnuda escribiendo verdad. Desde «Vientos del pueblo me llevan» hasta «El niño yuntero», todo el libro está hecho en directo, escrito sobre hechos, antes que sobre sentimientos, presentimientos o nostalgias. Porque esa es toda la clave de la poesía de la realidad, entendido el término realidad en su sentido más inmediato y lato (no me vengan aquí con la coartada de que todo es realidad pues que todo existe, incluso los más vagos pensamientos; ya lo sé, y no trato ahora de eso). La clave de una poesía de la realidad, digo, es que esté escrita a partir de un hecho y no a partir de una idea, un sentimiento o un estado de ánimo. El poema escrito a partir de un hecho será siempre real, si es fiel a su

origen, aun cuando divague largamente. (Y no otra es la fórmula del realismo de Antonio Machado.) El poema escrito a partir de una idea, un sentimiento o un estado de ánimo será siempre ideal, vagaroso, gaseoso, aun cuando se le amueble de referencias concretas. (Y no otra es la fórmula del idealismo de Juan Ramón Jiménez.)

Pues bien: Miguel Hernández estaba necesitando escribir a partir de un hecho grande y fuerte, importante, para llegar a su conquista de la realidad, a su nombrar verdadero, a su abrazo con la naturaleza y la vida. Cuando el poeta todavía era dos poetas, el de la naturaleza y el de la cultura, estalla la guerra española, se produce el gran hecho, y el hombre Miguel Hernández se reúne consigo mismo, en ese acendramiento tanto personal como colectivo que produce automáticamente una guerra. Ha desaparecido el conflicto, la dualidad, la duda. Miguel Hernández es ya uno y solo en función de la lucha. Por otra parte, se ha producido el gran hecho, la gran hecatombe de realidad a partir de la cual escribir. Lo difícil, ahora, sería escribir de algo que no fuese la realidad. El poeta se ha salvado. *El hombre acecha,* de 1939, es libro donde leemos: «Es sangre, no granizo, lo que azota mis sienes», cómo confrontación de la realidad. La sangre fisiológica y no el granizo mental, helado, de la ideación, en la sien del poeta. Quien dice hacia el final del libro:

> *Porque soy como el árbol talado, que retoño:*
> *porque aún tengo la vida.*

Así, en *Cancionero y romancero de ausencias,* el proceso de simplificación se ha cumplido: «En el agua más clara / quiero ver la vida.» Entre los últimos poemas de Miguel Hernández encontramos las célebres «Nanas de la cebolla»: «La cebolla es escarcha / cerrada y pobre.» Todo este poema huele efectivamente a cebolla. Nos devuelve a la «agricultura viva» que encarna el poeta.

La guerra, tan fatal para el hombre Miguel Hernández, fue providencial para el poeta, ya que pone a éste en la coyuntura precisa, le desembaraza de los paraísos cultistas y lo devuelve de golpe a la vida vivida y viviente, lejos ya de la vida pensada y pensante. De este modo, el poeta nos hablará hasta su muerte de cosas reales, y el campo y la naturaleza estarán siempre en lo que dice y en cómo lo dice, no metafóricamente —aun cuando él metaforice tanto—, sino efectivamente. Por supuesto que el Hernández tardío es tremendamente humano, pero siempre lo ha sido, por encima o por debajo de sus retóricas. Y, sobre todo, que, como veíamos al principio, ningún poeta, ningún hombre puede dejar de serlo nunca, de modo que lo que se ha enten-

dido en el poeta de Orihuela como rehumanización de la poesía es más bien una renaturalización de esa poesía y, sobre todo, del hombre español que la lee y siente, ya que viene a ponerle de cara a la pared inmensa de la Naturaleza, como poeta de la materia que él es y de la materia que es el hombre. Barro se llama, aunque hombre se llame. Agricultura viva.

FRANCISCO UMBRAL
Félix Boix, 12
MADRID-16

POESIA 67-68

POR

BALTASAR ESPINOSA

ES EN LA ORILLA

Es en la orilla
donde más te reconozco.
Frío
arenal.
Murallas de alta niebla
deshaciéndose.
Ciudad salina y triste, lugar
del viento.
Mar gris
cumpliendo a diario
con su olvido.
Es en la orilla
y llegas.
Cerca. Repites: «Lyon dormido. Marché aux puces. El sol,
el sol no fue tu gran locura.»
«Entre los viejos trigos
era el amor lo que embriagaba, solitario.»
Te reconozco
así,
alma mía,
alientas la vigilia:
Nada pudieron
las promesas, el silencio,
las formas
de venganza,
el sutil arco
de
los años.

(Enero 67.)

EXPLORACIONES

(Me estoy volviendo loco. Okey, pero antes que me muera o que me encierren...)

HOWARD FRANKL

A estas alturas
casi
tres kg.
íntegros
de
2-metil-2-n-propil-1,3-propanadiol-dicarbomato, 0,5 gr.,
o bien
clorodiazepóxido, y
mucha soledad etc., exploraciones
completísimas, toneladas
de alcohol,
inteligentes-sutiles-adecuadas
(afecto transferido, resistencias)
dosis
de especiales palabras
centradoras.
Aunque
la mucha soledad
y aquello
irreparable
vuelven
siempre.

(1964-67.)

TRENES TODA SU VIDA

Había cuidado trenes toda su vida
y ahora repetía
obstinado:
«Mira tus manos, las señales, apenas
duermo.»
Lleva años
con la historia, supe.
Vi
sus largos brazos, el torpe acero
de sus dedos, los nudos tormentosos.

Alto, el cuello como un toro,
sin embargo
castillo
abatido
semejaba.
Llamaron a cenar
después
y allí en rosario volvió a contarse sus desgracias, la frustración
que fue su vida,
sin parar,
una
tras
otra
sufriendo las palabras
como si algo irrenunciable a ello le obligara.
Aquí
libros y hechos coincidían, mas sólo
en apariencia,
pues el dolor
exacto
en nadie
se repite.

(Abril 67.)

IVO

Ivo
apareció
habló
en walon
en sueco
tomó
los libros
con más fuerza
saltó de un cuadro
a otro
dijo verdad
pidió disculpas
y
no ha vuelto.

(Mayo 67.)

HACEN TODO

Ruindades, la mísera criatura
que él se sabe,
su vano
corazón
—diario engaño
con ellos y consigo—, el cumplidor
alfanje
que es el tiempo,
tan mal cariño, sus tristes
vicios,
la dueña
cobardía, el insalvable
desamparo,
hacen todo
enorme fraude, cruel
alimaña.

(Junio 67.)

SUICIDA DAGA

Bramaba
el campo, e incierta ya la tarde, rojiza
somnolencia
por los cerros, fuiste otra vez
melancolía, defensa
de los tristes,
suicida
daga
lenta.

(Abril 68.)

SIN TREGUA

Solitario
sabías.
Todo
puro goce
del aire, vivir
sin tregua
el gran instante.

(Mayo 68.)

NO PREGUNTO

Anduve siempre destruyéndome.
Aire
Día
Cabello
Amor
lo que fue todo
anduve siempre destruyéndome.
«Recuerdo, camaradas, el tiempo
de estudiantes,
nuestro lanchón
contra las aguas».
No supe. No pregunto.
Madre. Alcohol
de los inicios.
Madre. Miedo
en todas partes.
Y
ahora me veo aquí
vendemuertes,
recorro mis adentros, soy mi puta,
my monster, el buen
suicida
hermano,
dispongo más locuras.
«Un nudo de angustia
central»,
«Sol, cuello cortado».
«Aquí
no se salva ni Dios».
«Vuela para atrás
porque no le importa adonde va
sino donde estuvo».
Se cierra
el mundo. Castigan.
Sobrepalos.

(Septiembre 67.)

EL VIGILANTE

A esta hora, en la ciudad
dormida
dormida
como una enorme bestia ya saciada
el vigilante
          traza
               acaso
                    inútiles
                              palabras
pero que son su desahogo, su mísera revancha:
Así,
mientras respira la enemiga
se cumple
la venganza.

(Septiembre 67.)

NOS VEIA

Huimos
en la noche. Regresamos
en la noche.
La travesía, el aire, el fierro del jinete, el húmedo adoquín
eran también la noche huyendo de la noche.
No alboreaba nunca
y comprendimos: La estratagema era perfecta, nada nuestro.
También nocturno, él nos veía.

(Septiembre 67.)

INSTRUCCIONES

Lo que ahora mismo escribo
obedece a un impulso, y
todo
es un impulso.
Instrucciones: Cuídese, suicidio, temor, melancolía, botos,
amén, San Vito, convulsiones, taquitodos, hormigas, zapatos,
tempestades de por dentro, amén, infección
general,
asco, amén.

(Septiembre 67.)

SON LAS NUEVE

Son
las nueve
de la vida
y no me ahogo,
las nueve
y aún sofoco,
me adelanto,
ando
al chorro,
me escabullo,
doy
el
do.

(Septiembre 67.)

DESCENDER POR DENTRO

«Apaguen esa luz», dijo el del cerdo. Y paulatinamente
el tigre
el puercoespín
el gran lagarto
el oso
el sapo colosal
el Orson
el sapo Orson colosal
el grillo
el burro
el cachalote
el buey
el homo sapiens
el gran cabrón y su manada
el mirlo
el guirre
el buitre
el
grupo sordo, fatal, ululante berrido cerdo incontenible
comenzó a ver

cada
cual
como
podía
descender por dentro
hacia
ahogada, justa, exacta muerte.

(Septiembre 67.)

NO TEME AHORA

¡Y qué lugar
igual a éste, qué comezón
adueña el cuerpo
como hoy, lo arrecia, alumbra su tarea, la solivianta!
Asunto de dolor el día
puertas afuera,
hogar
de gozo
encuentra allí donde va y mira, y cree
y lo ama todo.
Alta merced, gracia reciente, no teme ahora
la celada,
ese hostil viento, esa mar mala
que avisa
ya muy tarde.

(Septiembre 68.)

HACIA TI MIRAS

Es madrugada. Miras
el ventanal, la cama, ciertos antiguos
libros, fotos,
el ya apagado amor, en orden todo
y frío.
Es madrugada
y hacia ti miras también. Sin alegría
escuchas

la gran navegación, sus buques, la flota
silenciosa, el arenal cayendo.
Hacia ti miras también. Treinta
y un años: Muchos. Cuentas: Muchos.
No has aprendido. La vida
destrozada.
La vida
destrozada.

(Octubre 68.)

TURBIA VASTEDAD

En tu cuarto
escuchas
el justo ofrecimiento de los días, la leve pérdida
constante.
Es tarde. Hácese sombra
la ventana, golpea tus ojos
ya despiertos.
Sales. Andas
la calle, a nadie hablas.
Ciego, recorres
la turbia vastedad del viejo puerto,
el húmedo cemento.
Desconocidos nombres
te detienen, dan su cita, la navegante condición
que tanto amaste:
Alcaraván,
Colmeiro,
Biendelmar,
Aventurado.
Lloras.
No puedes más y lloras, y vas
y sigues
y en la taberna ya, firme refugio,
lento
bebes:
Muy claro ves que nunca será tuya
la gran fe, la que más vale, acoge, la mejor,

la que hoy te lleva
hasta estos muelles, diques, grúas, parduzcas
aguas
donde vives, sueñas, mucho añoras.
Ebrio, regresas.
Otra vez en tu cuarto, tendido, enfermo
de deseos,
la atroz ciudad
te pertenece.

(Junio 68.)

BALTASAR ESPINOSA
Profesor Waksman, 8
MADRID-16

NUEVA INTERPRETACION DE LOS «COMENTARIOS REALES», DE GARCILASO EL INCA

POR

ANTONY A. VAN BEYSTERVELDT

En la historia de la literatura española se ha dado mucha atención al mexicanismo de Juan Ruiz de Alarcón (1581?-1639). El peruanismo o carácter mestizo de los escritos de Garcilaso de la Vega el Inca también se plantea casi siempre en estudios a él dedicados. Sin embargo, se nota mucha diferencia en la manera en que la crítica literaria se acerca a estas influencias sociográficas y étnicas del ambiente vernáculo. Puédese decir que el mexicanismo de Alarcón ha llegado a ser una mera cuestión de la crítica académica que es discutida con desenvoltura dentro del inofensivo círculo de los historiadores de la literatura. Las controversias, aunque acaloradas a veces por cierto apasionamiento debido al orgullo nacional, se evaporan en el «no man's land» de la general indiferencia que rodea por todas partes el círculo de los especialistas. Por el contrario, muy distintos son los debates cuando se trata del peruanismo o carácter indio de Garcilaso. Los factores causantes de esta diferencia saltan a la vista: «Juan Ruiz de Alarcón no tuvo, que sepamos, ningún antepasado indígena; pero, como Garcilaso, creció dentro de la nueva sociedad de la América hispánica y su obra muestra, sutilmente, la influencia de su medio nativo», dice Pedro Henríquez Ureña (1). Garcilaso, en cambio, es uno de los primeros frutos de la unión entre dos razas, la española y la india. Un importante elemento en su destino era que, por las vicisitudes mismas de su vida estrechamente ligadas al momento histórico, el proceso de su adaptación al medio español se ha realizado en condiciones de aislamiento casi tan eficaces como el medio aséptico de un laboratorio. Muchos de los pareceres sobre Garcilaso y su obra son confusos, vacilantes.

---

(1) *La corriente literaria en la América Hispánica*, 2.ª edición, México-Buenos Aires, 1954, p. 71. Véase también: A. A. VAN BEYSTERVELDT: *Répercussions du souci de la pureté de sang sur la conception de l'honneur dans la Comedia Nueva espagnole*, Leiden, 1966, pp. 87-88. En este libro hemos dedicado algunas consideraciones al mexicanismo de Alarcón, en tanto, que forma explicativa de su actitud discrepante ante la concepción corriente del honor teatral de los demás comediógrafos del siglo XVII.

Es que con él nos adentramos en el terreno de los valores biológico-culturales. En este terreno se observa muchas veces que creencias irracionales íntimamente vinculadas con sentimientos y anhelos inconfesados, se pueden mantener sin ser afectadas por criterios coexistentes que operan en el nivel más sereno de la teoría matizada, racional. En su libro *Art and Illusion,* E. H. Gombrich advierte que ninguna lección de psicología es tal vez más importante para el historiador que este hecho de la convivencia pacífica dentro del hombre de actitudes espirituales inconciliables entre sí. Nos parece que esto no vale únicamente para las personalidades históricas, objeto de la investigación de los historiadores, sino también para la misma persona del historiador, especialmente del historiador de la literatura. Así, no nos parece exagerado afirmar que algunas opiniones formuladas sobre la significación y el lugar que tiene Garcilaso de la Vega en las letras hispanoamericanas, adolecen de una actitud preconcebida de parte de sus críticos, porque derivan de puntos de vista que no están fundados en el examen objetivo de los datos procedentes de la obra y la vida del Inca. Conviene hacer, claro está, una importante excepción para aquellas investigaciones en que se ha emprendido la difícil tarea de desenterrar y descifrar documentos para la biografía bastante complicada de nuestro autor. Gracias a ellas, un caudal de datos valiosísimos ha sido puesto a la disposición de la crítica literaria. Estas búsquedas son tanto más importantes cuando se trata de Garcilaso, en quien se comprueba una correlación tan grande entre las turbulencias de su propia existencia y su obra. Garcilaso el Inca es un escritor «engagé». Esto nos parece un punto de partida seguro para nuestro intento de dar una reinterpretación de su obra, así como de su significación y lugar en la historia de las letras hispánicas (2).

I. La difícil identificación con su doble herencia

Ignoramos si la salida de Garcilaso del Perú fue voluntaria o forzada, como la de los mestizos del Cuzco de que habla en uno de los últimos capítulos de la *Segunda Parte de los Comentarios.* Lo que sí sabemos es a qué ascendía la suma de dinero, «esta miseria que traje», desde el Perú a España: 4.000 pesos, lo suficiente para mantenerse

(2) Usamos la edición de José Durand con este título en la Biblioteca Americana, 1956. Para los demás escritos del Inca hemos consultado la excelente edición del P. Carmelo de Santa María en la Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1965, que comprende los tomos 132-135. En adelante nos referiremos con (II) a la *Primera Parte de los Comentarios Reales,* y con (III) y (IV) a la *Segunda Parte.*

durante el tiempo que creía necesario para ver satisfechas sus pretensiones a la Corte. Porque el primer motivo de su viaje a España, según testimonio expreso de los *Comentarios,* era pedir «mercedes» «por los servicios de mi padre y por la restitución patrimonial de mi madre». La explicación no sólo de la vida retirada en Montilla y más tarde en Córdoba, sino también la del primer impulso a escribir la historia de su patria, reside en estas pretensiones malogradas a la Corte. Cuando Garcilaso está a punto de verlas cumplidas, se produce la intervención funesta del licenciado Lope García de Castro, que —y demos la palabra al Inca— «estando en su tribunal, me dijo: "¿Qué merced queréis que os haga Su Majestad, habiendo hecho vuestro padre con Gonzalo Pizarro lo que hizo en la batalla de Huarina y dándole aquella tan gran victoria?" Y aunque yo repliqué que había sido testimonio falso que le habían levantado, me dijo: *"Tiénenlo escrito los historiadores ¿y queréislo vos negar?"*»

Ya entrado en los sesenta años, Garcilaso se acuerda de estas últimas palabras que cerraron la puerta a sus pretensiones. De ahí el camino del joven mestizo le lleva a «los rincones de la soledad y pobreza», donde esta misma interrogación tan decisiva en su vida, quizá, le abrió otra puerta que le permitía evadirse de una situación aparentemente sin salida: la perspectiva de la recreación de una realidad recalcitrante por obra del arte.

No ignoramos que modernamente la erudición incansable de los garcilasistas ha demostrado que la posición económica de Garcilaso ha sido mucho más holgada de lo que él nos hace creer; que su soledad fue atravesada por amistades, generosidades y —tenemos la prueba a mano— amores; apegos todos que deben de haberle vinculado con la sociedad de Montilla y, más tarde, con la de Córdoba. No obstante esto, para calar el hondo sentido de los *Comentarios* y, a través de ellos, asimismo la persona, el «angustiado psiquismo», la «quejumbrosidad»

---

(3) Subrayamos. V. B. A. E., III, pp. 359-360. Se sabe que el padre del Inca era acusado de haber dado en esta batalla su caballo «Salinillas» a Gonzalo Pizarro en un trance peligroso en que éste perdió el suyo. «Pizarro corriera peligro si Garcilaso no le diera un caballo», es el breve comentario de Gómara. Esta falta, supuesta o auténtica, recayó sobre el hijo: «porque de este delito que aplican a Garcilaso, mi señor, yo tengo la penitencia sin haber precedido culpa», dice nuestro autor. Hacemos notar que la idea formulada aquí por Garcilaso pertenece a la esfera de las controversias sobre los estatutos de limpieza de sangre. Análogas protestas contra la injusticia social, corrientes en el Siglo de Oro, por la cual eran negadas dignidades y mercedes a hijos de padres judíos y los que habían sido castigados por la Inquisición. son más frecuentes en los cronistas de las Indias de lo que parece a primera vista. En la *Apologética Historia,* de Las Casas, al hablar de Pachacuti Inca, leemos que éste, «a los hijos y descendientes de los que sublimaba poniéndolos en cargos, gobernaciones y oficios honrosos, nunca se los quitaba, puesto que los padres hiciesen algún mal recaudo (...). Y en esto era harto conforme con la divina ley nuestra: *non portabit filius iniquitatem patris,* etc.». V. B. A. E., Madrid, 1958, t. 106, p. 409.

(Sáenz de Sta. María) del mismo Inca, parece más adecuado tomar como punto de partida la situación tal como él mismo la ha caracterizado con los términos «pobreza» y «soledad», porque así ha experimentado la larga etapa española de su vida.

Era, pues, una vida retirada. Garcilaso no ha tomado parte en la vida literaria de su época. Alberto Sánchez hace observar que Lope de Vega no menciona al Inca en su *Laurel de Apolo,* agregando que quizá esta omisión sea debida a su condición de mestizo (4). Del minucioso inventario de la biblioteca del Inca, llevado a cabo por Durand, resulta que ésta no comprendía sino muy pocos libros españoles de índole estrictamente literaria.

Rosenblat, en su introducción a los *Comentarios Reales,* hace resaltar el arcaísmo literario de Garcilaso que atribuye a su permanencia prolongada en el ambiente rural de Montilla. Con mucha razón, Sáenz de Santa María alega aquí que este arcaísmo debe en primer lugar ser reducido a la lengua, más en retraso todavía respecto a la de Montilla, que el niño Gómez Suárez ha aprendido en el Cuzco. Resulta, pues, que la evolución lingüística de Garcilaso se ha estancado desde su salida del Perú. Este uso arcaisante de lenguaje con alguien que, por otra parte, mostraba tener tanta maestría en el manejo de la lengua, ¿no se lo podría interpretar también como expresión de una fidelidad nostálgica a un período de tan fundamental importancia en su vida? Y la falta de interés por la vida literaria contemporánea, tal como parece indicar el inventario de su biblioteca, ¿no sería, por otra parte, una forma de indiferencia ante las manifestaciones de una civilización en la que no participaba, en sentido biológico-cultural, sino por la mitad, pero que, socialmente, le era de acceso díficil, obstaculizado, precisamente por causa de su sangre india? Correlativo a esta pregunta es el problema que Garcilaso había de enfrentar como primera dificultad en su camino al comenzar a escribir historia, a saber, el de su identificación con uno de los patrimonios étnico-culturales de su doble descendencia. Veamos cómo resolvió este problema esencial.

Es curioso observar que en los escritos de Garcilaso «los nuestros» pueden indicar tanto los españoles como los indios y mestizos. Habla también de «nuestra fe católica». En cambio, nunca se refiere con el posesivo *mi(s)* a personas o cosas de España, salvo a su padre. Al uso del posesivo se agrega muchas veces un tono de ternura, de intimidad, cuando se aplica a personas y cosas referentes a su origen indio:

---

(4) V. LUIS ALBERTO SÁNCHEZ, *La literatura peruana,* Asunción del Paraguay, 1949, t. II, p. 84.

«aquella mi tierra», expresión tan frecuente en los *Comentarios,* en que se manifiesta un sentimiento nostálgico de distanciamiento. Al quejarse de haber olvidado mucho del quechua, pide perdón a sus parientes indios y mestizos del Cuzco por las faltas que hace: «perdónenmelas, *pues soy suyo,* y que sólo por servirles, tomé un trabajo tan incomportable como esto lo es para mis pocas fuerzas» [II, p. 73].

En otro pasaje se refiere a los mestizos: «No digo lo mismo de mis parientes los mestizos porque no digan que como uno de ellos hablo en favor de *los míos*» [III, p. 265]. Garcilaso dice ser orgulloso de este nombre de mestizo: «por ser nombre impuesto por nuestros padres y por su significación, me llamo yo a boca llena y me honro con él. Aunque en Indias si a uno de ellos le dicen sois un mestizo o es un mestizo, lo toman por menosprecio» [II, p. 373].

En el notable capítulo XXVII de la *Historia de la Florida* (Libro II, la Parte), *Donde responde a una objeción,* Garcilaso se identifica con todo el pueblo de los indios, llamado aquí «nuestra nación», «la nación»: «... por loar nuestra nación, que, aunque las regiones y tierras estén tan distantes, parece que todas son Indias». Y más adelante: «Pues decir que escribo encarecidamente por loar la nación porque soy indio, cierto es engaño.»

Pero en este énfasis de Garcilaso en su calidad de mestizo, advertimos al mismo tiempo la tendencia a presentar esta condición como más íntimamente ligada a su descendencia india que a la española. Esta tendencia se acusa marcadamente en sus frecuentess protestas de humildad con que se disculpa que como *indio* indigno se atreva a describir las hazañas de los españoles. En la *Historia de la Florida,* a la muerte de Hernando de Soto, dice que este conquistador era «indigno de que su historia la escribiese un indio». Algunas veces se percibe un tono más agresivo en estas protestas. En el capítulo XXI, libro V de los *Comentarios,* para narrar los desastres sobrevenidos en el Perú después de la llegada de los españoles, remite al lector a los historiadores españoles, «que a mí no es lícito decirlo: dirán que por ser indio hablo apasionadamente».

La validez de estas afirmaciones de Garcilaso con que insiste en su pertenencia al grupo de los indios y mestizos, tiene que ser reducida considerablemente por las reflexiones siguientes.

Percíbese en Garcilaso una conciencia aguda del rango inferior que los españoles asignaban tanto a mestizos como a indios en la escala social. Como se sabe, los cronistas españoles del siglo XVI consideran casi unánimemente al indio como un ser infrahumano. Sorprende ver hasta qué grado de inconsciencia esta concepción del indio estaba arrai-

gada en el patrón de comportamiento del conquistador español. En su *Historia general y natural de las Indias,* el autor, Fernández de Oviedo, después de haber afirmado que sería absurdo pensar que los indios se convirtiesen rápidamente a la fe católica, dice que eso «es machacar hierro frío»; e inspirado, sin duda, por la asociación, añade que los indios tienen la cabeza tan dura, «que el principal aviso que los cristianos tienen cuando con ellos pelean e vienen a las manos, es no darles cuchilladas en la cabeza, porque se rompen las espadas» [*BAE,* t. 117, p. 111]. El lector asiduo de las *Crónicas* sabe cuántos rasgos más atroces confirman esta mentalidad. Este menosprecio de los españoles recae igualmente sobre los mestizos.

No hay que dudar que la condición del mestizo en su posición aislada entre dos razas de todo punto tan distantes como la española y la india era en aquella primera época de esencia trágica. Muy atinadamente observa Alberto Sánchez: «Entre las sangrientas sombras de la conquista aparece una raza. Ni bien quista con los españoles, ni dueña de la confianza de los indígenas.»

En contraste con las ideas corrientes de los historiadores españoles en lo referente a indios y mestizos se percibe a lo largo de la obra de Garcilaso la intención de presentar al indio sobre un plan más elevado de humanidad y civilización. Sabe que por los españoles «comúnmente son tenidos por gente simple, sin razón ni entendimiento, y que en paz y en guerra se han poco más que bestias...» Y continúa: «A esto se responde primeramente que la opinión que de los indios se tiene es incierta y en todo contraria a la que se debe tener.» Aquí Garcilaso se apoya en Acosta, quien, en su historia, advierte cómo los profetas condenan a Israel y Judá, «llamándolos mala simiente, hijos de crimen, pueblo de Gomorra y otras semejantes afrentas, y a veces en la misma página los llena de alabanzas llamándolos pueblo justo, hijos de Dios, heredad amada, gente santa (...) Pues, ¿con cuánta mejor razón se ha de creer que podemos nosotros decir de las naciones de indios, tan varias y diversas, unas veces que sumamente aptas para recibir el Evangelio, como en realidad lo son en su mayoría, otras que son refractorias a él, como sucede en algunos por los pecados de los hombres y la mala educación?» [*BAE,* t. 73, p. 391].

Sorprende ver que Garcilaso en su defensa del indio cita la autoridad de Acosta y no la de Las Casas, cuyas actividades en este terreno han contribuido a la promulgación de las Ordenanzas de 1542. Pero no hay que olvidarse que la actitud humanitaria del Inca respecto al indio no es de origen cristiano, sino derivado más bien de cierta solidaridad que con él sentía después de la conquista. Por lo que se refiere

a la actuación de Las Casas en las Indias, Garcilaso no la toma en serio, más aún, la desaprueba, como veremos más adelante.

Volviendo al importante capítulo XXVII de la *Historia de la Florida,* que de él está tomado el pasaje citado más arriba, podemos decir que aquí Garcilaso pone los cimientos de lo que va a ser la originalidad de sus historias, en las que indios y mestizos se mueven en un plan más humanizado, provistos de sentimientos y anhelos y de una voz para expresarlos.

Ahora bien, el énfasis que pone Garcilaso a lo largo de toda su obra en su condición de indio, mestizo, tiene que ser interpretado a la luz del peculiar momento histórico que vivía. A este respecto conviene examinar dos factores importantes y dependientes uno del otro que han influido en la actitud del Inca.

Ya vimos que las pretensiones de Garcilaso a ver reconocidos los servicios de su padre, servicios de los cuales él esperaba recompensa, le fueron negadas por el régimen español. Hizo estas pretensiones apoyándose en la gloria de descender de uno de los primeros conquistadores del Perú. Los obstáculos que se le opusieron fueron decisivos para el transcurso ulterior de su vida. No sólo influyeron en su posición económica, sino también en su situación social en la comunidad española de aquel entonces. Sus expectaciones de ser admitido a los niveles más elevados de la sociedad española forzosamente habían de quedar frustradas, no sólo por la circunstancia embarazosa de su sangre india, sino también por la mancha en el honor de su padre, mancha que el Inca tratará de lavar en los *Comentarios* (5). Por tanto, nada parece más improbable que la opinión de Porras Barrenechea que quiere ver en el cambio de nombre de Garcilaso una ruptura con su pasado indio: «El cambio de nombre y el momento sicológico en que lo realiza (...) es significativo de un decisivo vuelco espiritual: el joven pupilo de Alonso de Vargas ha decidido ser español, romper

(5) El capitán Garcilaso de la Vega Vargas, padre del Inca, no deja de ser una figura bastante equívoca, una impresión a la que los mismos *Comentarios* pueden ofrecer pábulo. Recordamos el papel, difícil de combinar, de prisionero a la vez de consejero de Gonzalo Pizarro. Pasa de un bando al otro. El Palentino le llama «el leal de tres horas». En México tuvo otra hija bastarda en María Pilcosica Palla, lo que hace pensar a Alberto Sánchez que, aparentemente, Garcilaso, el padre, gustaba de tener mujeres de sangre real. Influencia aún más grande en el destino de Garcilaso fue, sin duda, el rompimiento, por el padre, de su unión, no santificada por el matrimonio, con la madre del Inca, Isabel Chimpu Ocllo. El padre se casa con Luisa Martel de los Ríos, española. Parece que este matrimonio es anterior a 1553: Garcilaso tenía apenas catorce años. Su madre también contrajo nueva unión, esta vez sellada por un matrimonio, bajo su nombre cristiano de Isabel Suárez, con un simple español, de quien tuvo dos hijas. Tanto con su madre como con el padre, Garcilaso entretenía relaciones, pero no cabe duda que debe de haber sufrido por la quiebra del hogar paterno, así como de la proletarización de la condición social de su madre a causa de su casamiento con un simple soldado.

con las Indias del mar océano y olvidarse del indiano mestizo Gómez Suárez de Figueroa» (6).

Este factor ha dificultado, sin duda alguna, el proceso de adaptación del Inca a la sociedad española, y reforzado aún por un sentimiento oculto de orgullo herido, debe de haberle llevado, casi ineludiblemente, a identificarse con el grupo de los indios más bien que con los españoles. En esta posición se ha anidado, diríamos, como en un refugio incontestado y seguro. *Incontestado* porque, lejos de su patria, no había de temer que nadie le contradijera sus pretensiones ni de parte de los españoles, menos aún de los que llama «los míos», «hermanos y parientes del Perú», a los que su obra «fruta nueva del Perú», andando el tiempo, daría consideración más grande y gloria. *Seguro,* a causa de circunstancias que vamos a examinar ahora.

En la segunda mitad del siglo XVI —período en el que transcurría gran parte de la vida del Inca— se produjo en España una recrudescencia del conflicto entre los Cristianos Nuevos y Cristianos Viejos. Para todo español, dondequiera quisiese hallar un lugar para vivir en la España de aquel entonces, era esencial que la fama pública le asignara un sitio en el grupo de los Cristianos Viejos. Si éstos le rechazaran, las sospechas de sus correligionarios, y aun peor, las de la Inquisición, no tardaban en hacerle la vida problemática, casi imposible. La oposición entre Cristianos Nuevos y Viejos tiene, como se sabe, sus antecedentes inmediatos en la creación de la Inquisición hacia 1480 y la consiguiente expulsión de los judíos en 1492. Esta decisión de enorme alcance, como resultado de fuerzas oscuras que operaban en el seno de la Iglesia y sociedad españolas, coincide históricamente con el descubrimiento del Nuevo Mundo. Se puede preguntar en qué grado y en qué forma el celo de la limpieza de sangre, que con el correr del tiempo iba condicionando cada vez más el comportamiento de los españoles en la madre patria, ha determinado la actitud que adoptaron los conquistadores ante los indios y mestizos. Es de lamentar que este problema de primordial importancia no haya merecido, hasta aquí, la debida atención.

Por lo que a Garcilaso se refiere, no cabe la menor duda de que sus reinvindicaciones de la condición de español hubieran tropezado con el mecanismo social de la época, que le hubiera negado el acceso al grupo de los Cristianos Viejos. Al igual de los Cristianos Nuevos, aunque quizá en un grado menor, se hubiera visto expuesto a las sospechas de sus «compatriotas» y la Inquisición. Una percepción intuitiva

---

(6) Citado por Sáenz de Santa María, quien contesta también esta opinión.

de este hecho la encontramos en Alberto Sánchez. A pesar de innumerables paradojas y contradicciones en Garcilaso, Sánchez le pinta así: «Se diría un Manfredo romántico, con la Inquisición a las rastras, acechándole» (7).

Por las reiteradas insistencias afirmatorias de su pertenencia al grupo de los mestizos, de los indios, el Inca supo crearse una posición segura de observador marginal en el seno de una sociedad traumáticamente sacudida por el miedo a las peligrosas sospechas acerca de los orígenes y descendencias. Y no se declare ligeramente que de ello no se encuentren vestigios en su obra. No son numerosos, pero lo suficientemente significativos para convencernos de que Garcilaso tenía una clara conciencia de los peligros implicados en los atentados contra la pureza de la doctrina cristiana y del estigma con que eran marcados los Conversos.

En la *Segunda Parte de los Comentarios,* habla Garcilaso de los indios del Cuzco «que nacen entre los españoles y se crían con ellos». Estos indios hablan español y quechua y son «bastantemente instruídos en los misterios de la fe». Sin embargo, afirma el autor, «no osan declarar en su lenguaje a los indios forasteros lo que oyen en los sermones a los predicadores españoles por *no decir algunos errores* por falta y dificultad de aquel lenguaje». [Subrayamos. III, p. 50]. Es evidente que este miedo de los indios supone la conciencia de un aparato de censura.

Por lo que respecta a los Conversos o Confesos, se daba cuenta Garcilaso, quien, como se comprueba por las investigaciones más recientes, se ha dedicado en una escala extensa a actividades económicas, entre ellas las de prestamista (favorecidas tal vez por su condición intangible de extraño), actividades que muy probablemente le pusieron en contacto con Conversos, de que éstos tenían la reputación de usurpar las riquezas de los Cristianos Viejos, tanto en España como en las Indias. En la *Segunda Parte de los Comentarios,* Garcilaso relata que era frecuente queja de Francisco Pizarro y los suyos que aquellos que tanto habían trabajado en el descubrimiento y conquista del Perú no pudiesen gozar de los frutos de sus esfuerzos, ni ellos ni sus propios hijos, sino los ajenos. Y el autor añade: «A muchos de los que se lo oyeron y le ayudaron a ganar aquel imperio se lo oí yo referir; *y decían cuyos habían de ser los hijos,* mas por ser odioso es bien que se calle» [III, p. 33].

Frecuentemente, cuando Garcilaso, por razones que caracteriza con el término «odioso», afirma preferir pasar en silencio ciertas cosas, éstas se refieren a la honra y a la esfera inhibida de la limpieza de

(7) Ver *op. cit.,* t. II, p. 99.

sangre. Esto parece ser el caso con el pasaje citado. La frase *cuyos habían de ser los hijos* indica, sin una sombra de duda, a los Conversos. Esta opinión se confirma en otro capítulo, centenares de páginas más adelante, en que se trata del descontento manifestado por los antiguos conquistadores ante el arzobispo del Cuzco, delegado de La Gasca: «Unos se quejaban de Gasca porque no les dio nada; otros, porque poco, y otros porque lo habían dado a quien deservía al rey y *a confesos,* jurando que lo tenían de acusar en consejo de Indias» [IV, p. 11].

El hecho de que el autor cite aquí a Gómara no hace al caso, todo al contrario, da pábulo a la conjetura que él mismo no se atreve a decir cosa semejante por «ser odiosa». Pero las correspondencias entre las quejas del bando de Francisco Pizarro y las de los soldados de Gonzalo Pizarro son demasiado manifiestas para no identificar inmediatamente a aquellos «hijos ajenos» con los Confesos en la última cita.

Lo de la enajenación del patrimonio de los conquistadores, Garcilaso lo tiene sentado en la boca del estómago. Los españoles, dice en la *Historia de la Florida,* no han perdonado esfuerzo por «el descubrimiento, conquista y población del nuevo mundo (...) tan sin provecho de ellos ni de sus hijos, por ser yo uno de ellos, podré testificar bien esto» [p. 390].

Particularmente para aquellos que estén algo familiarizados con los escritos relativos a las controversias de los estatutos de limpieza de sangre, el siguiente pasaje, aunque menos explícito, no deja de presentar algún interés. De nuevo se trata del disgusto de los conquistadores que se veían privados por las Ordenanzas de 1542 de sus encomiendas de indios que administraban como «hombres de bien» en una paz bien ganada. Garcilaso les hace decir: «Para venir a parar en esto, mejor nos fuera haber sido *ladrones, salteadores, adúlteros,* homicidas, pues las ordenanzas no hablan con ellos, sino con los que hemos sido hombres de bien» [III, p. 227].

Esta queja en los labios de personas que estaban convencidas con toda su conciencia de la justicia de sus actos, pero que, a pesar de esto, eran peor tratados que los criminales, tenía un acento familiar en aquella época: «... ya no se tiene en España por tanta infamia ni afrenta auer sido blasphemo, *ladron, salteador* de caminos, *adultero,* sacrilego (...) como descender de linaje de Judíos», se lee en una refutación anónima de 1581 de los estatutos de limpieza de sangre (8).

---

(8) Citado por A. A. SICROFF: *Les Controverses des statuts de la pureté de sang en Espagne du XVe au XVIIe siècle,* París, 1960, p. 148.

Es la queja de innumerables españoles de aquel tiempo, los cuales, sin causa alguna, corrían el peligro de perder su fama y honra por la menor sospecha despertada por los maldicientes acerca de su limpieza.

El dato revelador que contiene este pasaje de los *Comentarios,* no es que se aludiera aquí a los Conversos, sino que el Inca —como lo demuestra el tono y contenido de esta frase— hace una asociación entre la situación de estos conquistadores descontentos y la en que se hallaban en España muchos Conversos y los que eran tomados por tales.

La forma y el contenido de estos pasajes suponen un extenso cuadro de referencias adquirido por Garcilaso en el transcurso de su vida y en el que están inscritos, con todos sus matices, los rasgos dominantes de la sociedad española de su tiempo, incluso los relativos al celo de la limpieza de sangre. En este plan socio-religioso, según creemos, el proceso de españolización del indio Garcilaso el Inca se ha consumado con más anchura y profundidad que en el plan puramente religioso.

En esta primera parte de nuestro estudio sobre Garcilaso el Inca, hemos discutido la cuestión de la elaboración de su identidad mestiza, como uno de los problemas preliminares a su tarea de historiador. Hemos visto que su identificación con el grupo de los indios no fue resultado de una opción libre, sino que, por el contrario, fue condicionada por las normas procedentes del principio de la limpieza que regían la sociedad española de su época.

Como influencias secundarias en esta opción se ha destacado el hecho de que las pretensiones que Garcilaso pudo sostener a la Corte en virtud de su descendencia española, le fueron negadas y, en conexión con estas pretensiones malogradas, la fama equívoca de su padre en España. La vida retirada del Inca en un rincón de la provincia, era, *au fond,* la misma situación que la en que languidecían innumerables españoles de aquella época, sin honra o en el peligro de perderla o muy pobre para volver por ella, esperando que la voz poderosa del Monarca les sacara de aquella oscuridad para levantarles de nuevo a la vida de la honra. Este momento, para Garcilaso también, parece apuntar un día, cuando sus amigos le señalan que el viento se le ha tornado próspero con el nombramiento de Lope García de Castro en el consejo supremo de las Indias y le incitan a «que volviese a mis pretensiones acerca de los servicios de mi padre y de la restitución patrimonial de mi madre». Y continúa: «Pero yo, que tenía enterradas las pretensiones y despedida la esperanza de

ellas, me pareció más seguro y de mayor honra y ganancia no salir de mi rincón» [IV, p. 164].

Y no les era dado a muchos de aquellos españoles, relegados a la soledad de un rincón de la provincia, el tener a mano las posibilidades infinitas de evasión que supo forjarse Garcilaso Inca de la Vega Vargas con los recuerdos de un pasado nostálgicamente remoto y la experiencia de un vivir difícil o, como él decía, «laceado», preso en lazos (9).

II. Primera Parte de los Comentarios: una conquista lograda

La suerte de la *Primera Parte de los Comentarios Reales,* de Garcilaso el Inca, podría ser resumida así: después de haber servido los *Comentarios* de guía, durante unos siglos, para los curiosos del pasado precolombino del Perú, los historiadores, al comprobar con creciente irritación la falta de valor histórico de la obra, se han apartado de ella para abandonarla a la crítica literaria.

En cambio, la *Segunda Parte de los Comentarios Reales* ha sido desde un principio objeto de discusiones, porque trataba de una materia (la conquista española del Perú) sobre la cual otros cronistas ya habían escrito. Sin embargo, Garcilaso ha concebido siempre su *Historia General* (que es la *Segunda Parte*) como una continuación a sus *Comentarios*: «A ella alude siempre como formando cuerpo con la Historia de los Incas y en su proyecto de cantar las glorias de Incas y españoles, forman imprescindible pareja», dice Sáenz de Santa María. De nuestro análisis de los *Comentarios* se desprenderá, en efecto, hasta qué punto la Primera y Segunda Parte de los *Comentarios Reales* forman una «imprescindible pareja».

El objeto de este estudio es poner al descubierto el acervo de normas, ideas, conceptos, actitudes, que están entretejidas en el texto de los *Comentarios* del Inca y que, al fin y al cabo, deciden de la significación y del sentido que hemos de dar a su obra.

Es sumamente difícil, a veces, seguir el pensamiento de Garcilaso: va por caminos torcidos, se esconde detrás de los hechos, detrás de las citas de otros historiadores; sucede que terminamos por encontrar, al fin, un complemento de una idea, de un concepto, de los que ya

---

(9) En 1953, Eugenio Asensio descubrió y publicó dos cartas de Garcilaso, ambas dirigidas al licenciado Juan Fernández Franco, fechadas, una en 1592, otra, en 1593. En la de 1593 contesta Garcilaso a una invitación a un viaje a las Indias: «Y a lo que V. M. dice del viaje de Indias, digo resumidamente que antes hoy que mañana, y al Perú antes que a otras partes, que aunque no fuese sino por salir de las *lacerías* de España, tengo...», etc. Nosotros tomamos, contra la opinión de Sáenz de Santa María, estas *lacerías* en sentido propio.

desesperábamos conocerlos jamás por entero. Los *Comentarios*, por último, están llenos de protestas de buen español, de buen indio, de buen católico (de comentador imparcial, y es fácil dejarse despistar por ellas. Digamos una vez por todas: *una lectura formalista de los escritos de Garcilaso el Inca no nos lleva muy lejos*; no conduce, en efecto, a ninguna parte, o si se quiere, a todas partes. Hay muchos «silencios» en la obra garcilasiana, pero estos vacíos pueden ser llenados con los datos que iremos sacando de las numerosas referencias y del desciframiento de los patrones de asociaciones de ideas y sentimientos.

La primera cuestión que discutiremos es la oposición de Garcilaso a las opiniones de los historiadores españoles que afirman que la idolatría de los indios del Perú presenta muchas semejanzas con la religión cristiana.

Todas estas presuntas analogías entre la idolatría de los indios y la doctrina católica, Garcilaso el Inca las reduce a pura invención de los indios, de que usaban—dice Garcilaso—«para adular a los españoles con decirles que también ellos tenían algunas cosas semejantes a las de nuestra santa religión, como (...) la trinidad (...) y que tenían confesores». Todo esto, dice Garcilaso, «es inventado por los indios, con pretensión de que siquiera por semejanza se les haga alguna cortesía» (10).

Esta tendencia de los españoles a descubrir por todas partes analogías entre las idolatrías de los indios y la religión cristiana, Garcilaso la encuentra incluso ridícula. Al narrar que los Incas dieron un aposento en la casa del sol en el Cuzco al relámpago, trueno y rayo y los respetaban con el nombre de *Illapa*, Garcilaso hace observar algo cínico que afortunadamente los españoles no han descubierto todavía la «trina significación» de este nombre, «que ellos hubieran hecho de él un dios trino y uno, dándoselo a los indios, asemejando su idolatría a nuestra santa religión; que en otras cosas de menos apariencia y color han hecho trinidades, componiendo nuevos nombres en el lenguaje, no habiéndolas imaginado los indios» [p. 114].

En otro capítulo relata la fiesta del sol en el Cuzco, en la que repartían pan y carne asada entre los indios. Aquí también los españoles han discernido semejanzas con la religión católica: «De lo que hemos dicho puede haber nacido lo que algunos españoles han querido afirmar que comulgaban estos Incas y sus vasallos como los cristianos.» Algo descorazonado ante ignorancia tan perseverante, añade el Inca:

(10) BAE, t. 133, p. 49. En las páginas siguientes nos referimos siempre a este tomo de la BAE.

«lo que entre ellos (los indios) había hemos contado llanamente, asemejalo cada uno a su gusto» [p. 222].

Garcilaso admite que algunas tribus «en aquella primera edad y antigua gentileza antes del imperio de los reyes Inca», adoraban un ídolo expresando trinidad, «porque (...) entonces adoraban otras cosas tan viles más no después de los Incas que las prohibieron todas» [p. 49].

Pero la negación total de toda correspondencia de la idolatría de los indios con el cristianismo era contraria al concepto universal en el siglo XVI del dominio diabólico en el Nuevo Mundo. Garcilaso no se atreve a oponerse a él abiertamente. De ahí que agrega algo de mala gana al final de este capítulo: «Si el demonio pretendía hacerse adorar debajo de tal nombre (Trinidad), no me espantaré que todo lo podía con aquellos infieles, idólatras, tan alejados de la cristiana verdad. Yo cuento llanamente lo que entonces tuvieron aquellos gentiles en su vana religión» [p. 50].

Pero lo que más importa es darse cuenta de la contradicción que se manifiesta en el mismo Garcilaso. Primero niega reiterada y circunstanciadamente que las costumbres religiosas de los indios tuvieran relaciones con la religión cristiana. Luego, ante la creencia universalmente aceptada de que estas costumbres, por obra del diablo, imitaban la fe católica, creencia procedente de la idea del dominio diabólico en el Nuevo Mundo, casi un artículo de la fe, Garcilaso vacila, se retira. La razón de la cautela a que recurre para manifestar su opinión en esta materia es el miedo fundado a entrar en pugna con las ideas socio-religiosas de su tiempo. ¿Pero por qué —se puede preguntar— vuelve tan insistentemente y repetidas veces a esta cuestión en la *Primera Parte de los Comentarios?* Anticipando las conclusiones de las consideraciones siguientes, opinamos que la contestación a esta pregunta se halla en su creación histórica del reino de los Incas y las representaciones que nos da de la religión de éstos. Estas representaciones, como veremos, están impregnadas de ideas y elementos cristianos. Precisamente porque, de un lado, la visión de Garcilaso de la religión Inca se aproximaba de manera mucho más fundamental al cristianismo, mientras que, por otro lado, —punto esencial—evita cuidadosamente destacar de manera explícita las coincidencias y los contrastes entre las doctrinas pagana y cristiana, insiste en negar toda analogía entre ambas concepciones religiosas.

Nuestro siguiente análisis parte tanto de las verdades como de las ficciones históricas, tales como se presentan en la *Primera Parte de los Comentarios Reales.* Juzgamos que no es necesario distinguirlas, pues la meta que nos proponemos alcanzar en este estudio es descubrir de qué manera y revestidas de qué sentido las historias garcila-

sianas se inscriben en el cuadro general de los testimonios fehacientes de aquella época. Los historiadores, como ya dijimos, han abandonado los *Comentarios,* por falta de valor histórico, a la crítica literaria. Uno de los imperativos de nuestra tarea, según la concepción moderna que eruditos de otras disciplinas, entre ellos, Paulino Garagorri (11) y Pierre Chaunu (12), han expuesto con seriedad y agudeza, nos sugiere que no nos quedemos indefinidamente con tales testimonios históricos hasta que se hayan enmudecido del todo entre el vocerío de las opiniones discrepantes, aniquiladoras unas de otras, sino que los devolvamos, provistos de un sentido, a disciplinas mejor equipadas para medir y clasificar las normas y valores humanos. En esta perspectiva, esos productos literarios son como rehenes de imperios desaparecidos que el tiempo benigno nos ha salvado del universal naufragio. Los testimonios que les extirpamos, han de ser traducidos, traspuestos, interpretados, para ser fidedignos, pero hecha esta labor, por contradictorio que sea el mensaje que llevan han de ser creídos, porque lo que queda entonces no es música a la que pueden cantarse todas las canciones, sino razón e idea.

Ahora sigamos los pasos de Garcilaso en lo que él llama «este gran laberinto» de la historia de los Incas.

Desde un principio queda manifiesto el papel intermediario que Dios mismo confió a los Incas en la gran obra de la conversión de los indios: «permitió Dios que de ellos mismos saliese un lucero del alba.» Este lucero iba a brillar en las tinieblas para indicar a aquellos bárbaros el camino hacia una vida mejor y prepararles así al santo evangelio [p. 25]. Hasta aquí la introducción de Garcilaso mismo. Luego, para continuar el relato sobre el origen de los reyes Inca, cede la palabra a un viejo Inca que, junto con hermanos y parientes de su madre, suelen visitar a ésta en su casa en el Cuzco. Es curioso observar cómo «Dios nuestro Señor» («ese mismo Dios, *sol* de justicia», «la *luz* de sus divinos *rayos*»), de quien acaba de hablar Garcilaso mismo, viene a ser en los labios del viejo Inca: «Nuestro padre el sol». La transición es casi imperceptible y, por otra parte, justificada, porque no es Garcilaso quien habla. Pero el poder soberano del que emana «el lucero del alba», ocupa lugar análogo en el pensamiento de Garcilaso y el del viejo Inca, como resulta del pasaje siguiente: «Nuestro padre el sol, viendo los hombres tales, como te he dicho, se apiadó y

(11) Ver Paulino Garagorri: «Historia y literatura (Hacia Cervantes)», en *Cuadernos Hispanoamericanos,* noviembre 1967, número 215.

(12) Pierre Chaunu: «Structures sociales et représentations littéraires: La Société en Castille au tournant du Siècle d'Or, en *Revue d'histoire économique et sociale,* vol. XLV, 1967, número 2.

hubo lástima de ellos, y *envió del cielo a la tierra* un hijo y una hija de los suyos para que los *doctrinasen en el conocimiento de nuestro padre el sol,* para que le adorasen y tuviesen por su dios, y para que les diesen preceptos y leyes en que viviesen como hombres en razón y urbanidad» [p. 26. Subrayamos].

La única misión que estos primeros reyes Inca han recibido del sol es traer la doctrina y procurar levantar «esos hombres, que viven como bestias». Y el sol termina su mensaje con estas palabras: «Y desde luego os constituyo y nombro por reyes y señores de *todas las gentes* que así doctrináredes con vuestras buenas razones, obras y gobierno.»

Es para cumplir esta voluntad de su padre el sol, que hermano y hermana van cada uno su camino, el príncipe al norte, y la princesa al sur para convocar y doctrinar a la gente: «a todos los hombres y mujeres que hallaban por aquellos breñales les hablaban y decían cómo su padre el sol les había enviado del cielo para que fuesen maestros y bienhechores de los moradores de toda aquella tierra, sacándoles de la vida ferina que tenían, y mostrándoles a vivir como hombres» [pág. 27].

El tono y el contenido de estos pasajes evocan episodios del Nuevo Testamento en que se trata de Jesucristo, quien fue enviado del cielo a la tierra por su padre celestial, a fin de traer un mensaje a los hombres. Y así como Cristo dice más tarde a sus apóstoles que su padre en los cielos le llama («Mi paz os doy, mi paz os dejo»), el Inca Manco Capac, antes de morir, se despide de sus hijos diciendo «que *le llamaba el sol,* y que se iba a descansar con él, *que se quedasen en paz,* que desde el cielo tendría cuidado de ellos» [p. 38].

Destaca en la doctrina de los Incas el mandamiento del amor al prójimo, que asimismo en el cristianismo ocupa lugar tan importante. Garcilaso relata que el Inca Manco Capac mandaba a los indios que «hiciesen con todos lo que quisieran que todos hicieran con ellos» [página 33].

El poder político y el poder religioso son inseparablemente unidos en el sistema de gobierno de los Incas. Tanto las leyes «civiles» como los preceptos religiosos tienen el objeto de levantar al pueblo indio a un nivel más alto de humanidad y de civilización. Una y otra vez Garcilaso repite que la religión de los Incas se inspiraba en la razón y la ley natural.

Mencionamos la creencia de los Incas en un dios invisible, Pachacamac, al que los indios no rendían culto como al sol y los planetas.

Por la creencia en Pachacámac, la religión de los Incas alcanzaba un alto grado de espiritualidad.

En sus intentos de extender el poder político, los Incas persiguieron fines imperialistas, pero los cuales, en teoría, por lo menos, quedaban subordinados a lo que Garcilaso suele llamar «la enseñanza de la doctrina». La «conversión de los indios al conocimiento y adoración del sol» (65) que emprendieron los Incas, tiene muchas relaciones con la obra evangelizadora de los españoles. Igual que sucedía en la conquista española, los ejércitos de los Incas eran siempre acompañados por «ministros» y «maestros», que se quedaban entre los indios de la tierra recién conquistada para predicarles el mensaje del Inca.

La justificación de la conquista Inca era la misma que la de los españoles: su misión era al provecho y beneficio de las tribus sojuzgadas, que «tanta necesidad tenían de que las sacasen de las bestialidades y torpezas en que vivían». Compárese esto con lo que Francisco Pizarro dice al Inca y sus indios: «que los cristianos no habían ido a aquellas partes sino a desengañar a los naturales de ellas de los errores y torpezas de su idolatría» [III, p. 99] (13).

Veamos más en detalle ahora tres rasgos de la conquista Inca por los cuales ésta se distinguía particularmente de la española. Son tres cualidades del reino de los Incas, que una y otra vez vemos ensalzadas en los *Comentarios*, y que son: la *suavidad* de la dominación Inca, el *buen ejemplo* que daban en el fiel cumplimiento de los preceptos de su doctrina y, por último, su *celo en la predicación* de la religión a los indios sometidos. Hay bastantes indicios en los *Comentarios* para demostrar que estos tres aspectos favorables del reino Inca no están tomados de manera arbitraria, sino que sirven de fondo contrastante a los mismos rasgos, pero de signo negativo, de la conquista española.

La fama del trato suave, de la mansedumbre de los Incas siempre precedía las expediciones que emprendían a las tierras aún no conquistadas. Al llegar el Inca Auqui Titu a las fronteras de la provincia de los Quechuas, salen los caciques a su encuentro para decirle que que, si el Inca no hubiera venido, ellos mismos se hubieran trasladado al Cuzco para pedirle el favor de ser admitidos debajo de su imperio, «porque la fama de las hazañas y maravillas de estos hijos del sol, hechas en paz y guerra, nos tienen tan aficionados y deseosos de

---

(13) Compárese también las palabras de Pizarro a Atahualpa: «...y por su mandado (= del emperador español) venimos a conquistar esta tierra, porque todos vengáis en conocimiento de Dios y de su santa fe católica; y con la buena demanda que traemos permite Dios, criador de cielo y tierra y de todas las cosas criadas, y porque lo conozcáis y salgáis de la bestialidad y vida diabólica en que vivís». (Francisco Jerez, «Verdadera relación de la conquista del Perú y Provincia de Cuzco», *BAE*, t. 26, p. 333).

servirles, y ser sus vasallos, que cada día se nos hacía un año» [página 100].

De la misma manera se someten la mayoría de las tribus. En otra parte, dice Garcilaso: «por esta suavidad de gobierno que en toda cosa había, acudían los indios con tanta prontitud y amor a servir a los Incas» [p. 102].

Algunas veces el Inca tiene que contener la impaciencia guerrera de sus soldados ante la rebeldía —palabra que en los *Comentarios* quiere decir: negación a someterse— de alguna tribu. El rey les hace acordarse entonces de la ética incaica que prescribe persuadir por mansedumbre y no por fuerza de armas. Los habitantes del pueblo Huaychu se niegan a aceptar los requirimientos del Inca e incluso atacan su real. Los soldados están exasperados por la insolencia de aquellos bárbaros. Pero: «El Inca templaba el enojo de los suyos con decirles que por imitar a sus pasados y por cumplir el mandato de su padre el sol, que le mandaba mirase por el bien de los indios, deseaba no castigar a aquéllos con armas; que aguardasen algún día sin hacerles mal ni darles batalla, a ver si nacía en ellos algún conocimiento del bien que les deseaban hacer» [p. 91].

Una prueba explícita de que Garcilaso censuraba en estos pasajes el empleo de las armas por los españoles en la predicación del evangelio, se halla en la misma *primera parte de los «Comentarios»* en un capítulo donde intercala el episodio de los indios Chunchus. Estos, después de la conquista del Perú, guardaron presos durante dos años a algunos españoles y un fraile, llamado Diego Martín. Cuando, al fin, éstos pueden marcharse, los indios «rogaban al fraile que se quedase con ellos para que les enseñase la doctrina cristiana y él no lo quiso hacer». Y agrega Garcilaso: «Muchas semejantes ocasiones se han perdido con los indios para haberles predicado el santo Evangelio *sin armas*» [p. 270].

En el capítulo X del libro III, se narra el sitio de los indios de la provincia Aymara. El Inca no quiere recurrir a las armas, sino esperar que, impelidos por el hambre, estos indios se rindan voluntariamente. Por fin, ellos envían mensajeros al Inca a decirle que estan dispuestos a recibirle como rey, pero a condición que sojuzgue también la provincia vecina de Umasuyu, cuyos habitantes causaban mucho daño a los de Aymara: «El Inca respondió por un capitán, que él no había venido allí sino a quitar sinrazones y agravios, y a enseñar todas aquellas naciones bárbaras a que viviesen en ley de hombres y no de bestias, y a mostrarles el conocimiento de su dios el sol; y, pues, el quitar agravios y poner en razón los indios era oficio del Inca, no tenía para qué ponerle por condición lo que el rey estaba obligado

a hacer de oficio, que les recibía el vasallaje; mas no la condición, porque no le habían ellos de dar leyes, sino recibirlas del hijo del sol» [97].

«El quitar agravios [...] era oficio del Inca.» Tengamos presentes estas palabras, cuando Garcilaso, en la *segunda parte,* refiere el encuentro entre los españoles Hernando de Soto y Pedro del Barco con Huascar Inca, heredero legítimo del reino incaico y aprisionado por el usurpador Atahualpa. Huascar espera que los españoles apoyen sus legítimas pretensiones a recuperar su imperio. Dice Garcilaso: «Mas después se averiguó que, habiendo sabido Huescar Inca por los indios que el principal intento que los españoles llevaban era hacer justicia y *deshacer agravios* (como ellos siempre, desde que entraron en la tierra, lo habían publicado), les había dicho (como lo refieren los historiadores españoles) que, pues, la intención de su majestad y la de su capitán general, en su nombre, era tener en justicia así a los cristianos como a los indios que conquistasen, y dar a cada uno lo que era suyo, les hacía saber la tiranía de su hermano, que no solamente quería quitarle el reino, que por legítima sucesión era suyo, mas también la vida» (III, p. 60). Huascar les ruega le lleven a Pizarro: «Que cuando el capitán general se hubiese informado de su justicia le restituiría el reino, pues publicaba que venía a *deshacer agravios.*» (Subrayamos.) Las frases entre paréntesis manifiestan la cautela con la que Garcilaso refiere las buenas pero no cumplidas intenciones de los españoles.

Gracias a la suavidad de su gobierno, el dominio de los Incas es experimentado por los pueblos recién conquistados como un beneficio, y ellos mismos son considerados como verdaderos hijos de dios el sol. Un pasaje representativo a este respecto se halla en el capítulo XV, libro III, sobre los indios de Chayanta. Estos no se regocijan de la entrada en su provincia por las huestes del Inca. Miran al nuevo dominador con recelo. Por eso, el Inca envía primero a sus consejeros para explicarles las leyes de su religión y gobierno. Quedan enteramente satisfechos los indios de ellas: «Los indios, mirando con atención cuán en su honra y provecho eran todas, dijeron que el Sol y los Incas sus hijos, que tales ordenanzas y leyes daban a los hombres, merecían ser adorados y tenidos por dioses y señores de la tierra» [p. 106].

En este contexto recordamos también las numerosas referencias en los *Comentarios* al hecho que los indios del Perú llamaron igualmente incas, Viracochas o hijos de dios a los primeros conquistadores españoles. La poca resistencia que les ofrecieron los indios es debida, según opina Garcilaso, a esta creencia. Y prosigue: «Si a esta vana creencia de los indios correspondieran los españoles con decirles que el ver-

dadero Dios los había enviado para sacarlos de las tiranías del demonio, que eran mayores que las de Atahualpa, y les predicaran el santo Evangelio con el ejemplo que la doctrina pide, no hay duda sino que hicieran grandísimo fruto. Pero pasó todo tan diferente, como sus mismas historias lo cuentan, a que me remito, que a mí no me es lícito decirlo; dirán que por ser indio hablo apasionadamente» [página 178]. Fíjese de nuevo en el recurso a los historiadores españoles y más atenuaciones que se hallan en este pasaje, que no citamos entero por no alargar demasiado las citas.

En la *segunda parte*, capítulo XXVIII, libro I, vemos cómo esta «vana creencia» de los indios va evaporándose poco a poco a consecuencia de las violencias de los españoles. En cada pueblo los españoles son recibidos con respeto y dádivas, porque «adoraban por dioses a los españoles». Y sigue el pasaje importante: «y aunque supieron la mortandad de indios que en Cassamarca hicieron, de los que de ella escaparon huyendo por diversas partes no dejaran de tenerlos (igual a los españoles) por dioses; empero, por dioses terribles y crueles, y as les ofrecieron los sacrificios para que se aplacasen y *no les hiciesen mal, ya que no eran para hacerles bien*» (14).

Este movimiento de vaivén del reino incaico a la dominación española caracteriza también la exposición de otro rasgo dominante de buen gobierno de los Incas: el de la importancia que daban al buen ejemplo. «El ejemplo es lo que más miran los indios», dice Garcilaso [III, p. 74].

En su lecho de muerte el Inca Manco Capac recomienda a sus hijos y parientes «que, a imitación suya, hiciesen guardar sus leyes y mandamientos, y ellos fuesen los primeros en guardarles, para dar ejemplo a los vasallos (...); y, en suma, les dijo que en sus virtudes mostrasen que eran hijos del Sol confirmando con las obras lo que certificaban con las palabras para que los indios les creyesen; donde no, que harían burla de ellos si les viesen decir uno y hacer otro» [p. 38].

Contrasta el buen ejemplo de los Incas con la conducta de los españoles. En un pasaje ya citado afirma Garcilaso que la predicación

---

(14) V. III, pp. 56-57. Subrayamos. Compárase igualmente: «Duró esta adoración hasta que la avaricia, lujuria, crueldad y aspereza con que muchos de ellos (= españoles) les trataban los desengañaron de su falsa creencia, por do les quitaron el nombre Inca, diciendo que no eran verdaderos hijos del sol; pues en el trato que les hacían no semejaban a sus Incas los pasados, y así les quitaron el apellido Inca, y les dejaron el nombre Viracocha por la semejanza de la fantasma en barbas y hábito. Esto hicieron los indios con los españoles que se mostraron ásperos y crueles y de mala condición, y en lugar de los nombres augustos los llamaron *Zupay*, que es demonio» [III, p. 76]. Y también las palabras de Manco Inca, quien dice: «Poco importará que los (= españoles) tengamos por divinos si ellos lo contradicen con la tiranía y maldad» [III, p. 96].

entre los indios hubiera tenido «grandísimo fruto» si «les predicaran el santo Evangelio con *el ejemplo que la doctrina pide*».

Sin embargo, hay un solo vicio que los españoles les han quitado a los indios, merced al buen ejemplo que les daban, a saber: la embriaguez. Y Garcilaso añade: «si en todo vicio hubiera sido el ejemplo tal, hubieran sido apostólicos predicadores del Evangelio» [p. 222].

El tercer punto era el celo de los reyes incas en procurar que a la conquista fuera unida, siempre y en todas partes, la predicación de su doctrina. Esta tarea la anteponían a todo lo demás. Hablando de la nación Huanca, dice el autor: «Esta nación tan poderosa (...) conquistó el Inca Capac Yupanqui con regalos y halagos, más que no con fuerza de armas, porque pretendían ser señores de los ánimos antes que de los cuerpos» [p. 207].

El ideal misionero que los Incas llevaban a la práctica es igualmente muy manifiesto en las palabras que el Inca Mayta Capaz hace transmitir a la tribu rebelde de Huaychu, que invoca la misericordia del Inca: «el Inca mandó que un capitán de los suyos respondiese en su nombre y les dijese que su padre el Sol no lo había enviado a la Tierra para que matase indios, sino para que les hiciese beneficios, sacándoles de la vida bestial que tenían y les enseñase el conocimiento del Sol, su dios, y les diese ordenanzas, leyes y gobierno para que viviesen como hombres y no como brutos; y que por cumplir este mandamiento andaba de tierra en tierra, sin tener necesidad de ellas, atrayendo los indios al servicio del Sol» [p. 92].

Recordemos este celo de los Incas en la predicación de su doctrina al detenernos un momento con la *Historia de la Florida*, que relata el descubrimiento de la Florida por Hernando de Soto.

Oviedo ha presentado esta expedición de Hernando de Soto como un despilfarro inútil de dinero y energía. De Soto no hizo sino recorrer el país de una parte a otra. Eso no era conquistar ni poblar —dice Oviedo—, «sino alterar e asolar la tierra e quitar a todos los naturales la libertad». Oviedo menciona también el hecho que los españoles tenían entre los porteadores muchas indias con las cuales fornicaban: «e que las hacían baptizar para sus carnalidades más que para enseñarles la fe». Y el autor de lamentarse: «Oh gente perdida, oh diabólica cobdicia», etc. Llama a De Soto «matador de indios», y de él dice que no «pudo reposar sin volver a las Indias a verter sangre humana, no contento de la vertida» [*BAE*, t. 118, pp. 165-180].

Nos parece significativo que Garcilaso el Inca haya elegido precisamente este episodio tan poco edificante de la conquista española para materia de su primera historia. Lo que resalta en *La Florida* son las andanzas enredadas de estos conquistadores, «que por el monte an-

daban ansiosos por matar indios como si fueran venados» [p. 59], y quienes, por no seguir otro rumbo que el de su insaciable sed de oro, se olvidaron de dar nombres a los pueblos que atravesaban y de «demarcar la tierra», de suerte que a cada paso Garcilaso ha de excusarse de no poder seguir la pista de ellos. Pero lo más notable en relación con el rasgo distintivo de la conquista incaica que acabamos de señalar son las lamentaciones de Garcilaso de que estos españoles desatendiesen la predicación del Evangelio por su ansia insensata de alcanzar siempre nuevos horizontes prometedores de riquezas nunca halladas. Según él, la expedición de De Soto ha faltado a la santa tarea de predicar el Evangelio en el Nuevo Mundo, a la que Dios ha llamado a los españoles [pp. 412-414].

También en la *segunda parte de los «Comentarios»*, Garcilaso no se cansa en repetir y lamentar que la conquista española del Perú no fuera seguida por la predicación del Evangelio. Con su cautela acostumbrada Garcilaso empieza por achacar este retraso en la conversión de los indios a la obra del demonio. Pero entre líneas se lee lo que considera como los verdaderos motivos: la sed de oro, tierra y poder de parte de los españoles, su negativa a restituir el reino incaico a sus herederos legítimos, las Ordenanzas de 1542. Todo esto lo veremos más adelante.

El examen de estos tres aspectos de la obra civilizadora de los Incas ha puesto al descubierto que la intención de Garcilaso no ha sido dar un relato objetivo y aislado del pasado peruano hasta la llegada de los españoles, sino que esta *primera parte de los «Comentarios» reales* hace cuerpo con la *segunda parte,* ambas formando una «imprescindible pareja». La visión garcilasiana de la misión y el gobierno de los Incas está formada de elementos que faltan precisamente, en parte o por completo, a la acción conquistadora y colonizadora española. Sin embargo, sería simplista sacar desde luego la apresurada conclusión del radical antiespañolismo de Garcilaso. Nosotros creemos en su sinceridad cuando en *La Florida* dice: «España, a quien debo tanto.» La visión histórica del Inca. llena de contradicciones. es mucho más matizada —más complicada también— de lo que hemos comprobado hasta aquí.

La adhesión total al estado modelo de los Incas que hasta aquí hemos prestado al autor de los *Comentarios,* aparentemente debe ser relativizada considerablemente a causa de la actitud crítica de Garcilaso adopta respecto a la sinceridad de los impulsos que impelían a los Incas a cumplir su acción civilizadora entre los indios. Para analizar

esta actitud buscaremos, al revés del método seguido hasta aquí, nuestro punto de partida en la *Historia de la Florida.*

Hemos hablado ya del importante capítulo en el que el autor «responde a una objeción». Es la objeción al argumento que preste a los indios ideas y anhelos y que les dé lugar a expresarlos. Las primeras aplicaciones de este recurso en *La Florida,* que permitió a Garcilaso incorporar en su relato una visión india sobre la conquista española, se convertirían más tarde en un verdadero método de trabajo en sus *Comentarios.*

En la *Historia de la Florida* ocurre más de una vez que los hombres de De Soto den con provincias cuyos señores naturales niegan la entrada a los españoles. Uno de ellos es Vitachuco. Este dice a sus hermanos, quienes quieren persuadirle a rendirse a los españoles, que no puede creer lo que de ellos publica la fama: «que a nadie hacen mal ni daño y que son muy valientes y hijos del Sol, y que merecen cualquier servicio que se les haga». Y continúa: «¿No miráis que estos cristianos no pueden ser mejores que los pasados, que tantas crueldades hicieron en esta tierra, pues son de una mesma nación y ley?» (Es alusión a los españoles de la primera expedición de Juan Ponce de León.) Por las obras que hacen se ve claramente —dice— que son «hijos del diablo y no del Sol y Luna, nuestros dioses». Compárese eso con el pasaje de los *Comentarios,* citado en la nota 14, donde los indios llaman a los malos españoles «*Zupay,* que es demonio». Prosigue Vitachuco: «Y para poblar y hacer asiento no se contentan de tierra alguna de cuantas ven y huellan, porque tienen por deleite andar vagamundos, manteniéndose del trabajo y sudor ajeno» (15). Y muy pronto —agrega Garcilaso— los españoles habían de darse cuenta que éstas «no habían sido palabras, sino ardentísimos deseos de un corazón tan bravo y soberbio como el suyo».

También en los *Comentarios* sucede a veces que una tribu ofrezca a los reyes Incas una resistencia análoga a la de Vitachuco contra los españoles en el pasaje citado. Pero, a diferencia a lo que ocurre en *La Florida,* la resistencia de los indios contra la conquista incaica termina siempre por ceder a la fuerza de atracción que sobre ellos

(15) Ver *La Florida,* libro II (primera parte), cap. XXI. El reproche de *vagamundos,* una crítica de las frecuentes entradas que caracterizaba el período inicial de la conquista española, encuentra su contrapunto en el rigor con el que los Incas procedían contra este abuso en su reino: «era ley universal para todo el imperio que ningún indio saliese fuera de su tierra a buscar lo que hubiese de dar en tributo, porque decían los Incas que no era justo pedir a los vasallos lo que no tenían de cosecha, y que era abrirles la puerta para que en achaque del tributo *anduviesen vagando de tierra en tierra* hechos holgazanes» [p. 155]. Sólo los enviados por los reyes Inca o los curacas podían ir de un lugar a otro por los caminos del reino, «a los demás que caminaban sin causa justa los castigaban por *vagabundos*» [p. 160].

ejerce la fama de la mansedumbre de los Incas y la suavidad de su reino.

Veamos ahora los motivos en los que se fundaba esta primera resistencia que algunas tribus indias oponían a la dominación de los Incas en los *Comentarios.* Con los resultados de este examen enfocaremos después la actitud crítica que adopta Garcilaso a veces ante la sinceridad de la actuación de los reyes Incas.

Al llegar el Inca Capac Yupanqui a las fronteras de la provincia Chayanta, envía a sus mensajeros a los habitantes de ella con los requerimientos acostumbrados. Pero éstos no están dispuestos a aceptar de plano el dominio de los Incas. Dicen que no necesitan de nuevo rey ni nuevas leyes; que se contentan con las que tienen; «y lo que peor les parecía era sujetarse a la voluntad de un hombre que *estaba predicando religión y santidades y que mañana los tuviera sujetos»* [p. 106. Subrayamos].

Este mismo Inca Capac tropieza también con la resistencia de indios de otras tres provincias. Estos le hacen saber que prefieren morir más bien que aceptar su doctrina y señorío «y que el Inca se contentase con lo que había tiranizado, pues *con celo de religión había usurpado el señorío de tantos curacas había sujetado»* [p. 209. Subrayamos].

Aquí nos las habemos con un motivo de resistencia india contra los Incas que, cierto, Garcilaso no se atrevería a poner en los labios de los indios que se oponían a la conquista española en *La Florida.* Aquí damos con una ambigüedad en los *Comentarios* que es característica de la complejidad de las ideas y posturas que Garcilaso ha entretejido en el texto de sus historias.

Desde las primeras páginas de los *Comentarios,* en efecto, ha hecho constar que su punto de vista respecto al origen de los reyes Incas no coincide con el del viejo Inca, cuyo relato va citando. Cuando, por fin, vuelve a tomar la palabra para contar lo que él mismo piensa de este origen, viene ofreciéndonos una declaración sumamente racional y, como se verá, completamente de acuerdo con las *idées faites* del siglo XVI. Conforme —dice— con lo que he visto y sé de los indios, sospecho que aquel primer príncipe Manco Inca fue algún indio astuto que, viendo la necesidad que aquellos indios primitivos tenían de enseñanza y doctrina, «fingió aquella fábula, diciendo que él y su mujer eran hijos del Sol, que venían del cielo y que su padre los enviaba para que doctrinasen e hiciesen bien a aquellas gentes». La facilidad con la que los indios creyeron esta «fábula» se debía al buen ejemplo que daban los Incas: «porque es así que aquella gente a ninguna cosa atienda tanto como a mirar si lo que hacen los maestros conforma con lo que les dicen, y hallando conformidad en la vida y en la doc-

trina, no han menester argumentos para convencerlos a lo que quisieren hacer de ellos» [p. 39]. Motivo, pues, que Garcilaso irá repitiendo todavía muchas veces en el resto de su historia en contextos que contienen referencias al comportamiento opuesto, a este respecto, de los españoles, como ya se ha visto.

En el pasaje citado, el primero en el que el autor habla del «fingimiento» de los Incas, este pretexto se presenta como un medio útil por el cual estos reyes adquirieron con los indios la autoridad necesaria para hacerles aceptar su «enseñanza y doctrina». Pero, en el transcurso de su historia, Garcilaso hace notar repetidas veces que los Incas solían abusar, para fines propios, de la fama que tenían de ser hijos del Sol, revestidos de la misión divina de «sacar los hombres de la vida ferina que tenían». El autor afirma: «sustentando esta opinión, tomaron por principal blasón el *reducir los indios a su imperio, encubriendo su ambición con decir que lo mandaba el Sol»* [p. 68].

¿Qué es lo que incitaba a Garcilaso a restar valor a la obra civilizadora de los Incas, zahiriéndola como estando fundada en disimuladas ambiciones dinásticas de imperio universal? ¿Y hasta qué grado ha incorporado en el conjunto de su historia la actitud crítica, el distanciamiento que adopta aquí ante la materia de su historia?

En primer lugar, hay que señalar que historiadores como Las Casas y Acosta hablan igualmente del fingimiento de los Incas (16). La tesis de ambos historiadores es que «lo natural sirve de preparación al Evangelio», tesis que Garcilaso, al comienzo de los *Comentarios,* también hace suya. Los esfuerzos realizados por las civilizaciones prehispánicas por levantar a los indios a un plano más elevado de vida son así integrados retrospectivamente en la gran empresa evangelizadora de España. Por tanto, esta idea religiosa, generalmente aceptada en su tiempo, forzó a Garcilazo a adoptar este punto de vista.

Sin embargo, también es posible enfocar desde un ángulo muy distinto la censura de las intenciones dudosas de los reyes Inca que encontramos en la obra garcilasiana. El análisis del juego de las asociaciones de ideas y representaciones en conexión con el cuadro de referencias de nuestro autor pone al descubierto el hecho irrebatible de que el verdadero objeto de su censura no son los reyes Inca, sino los españoles. Para esta aseveración podemos aducir pruebas terminantes.

Ya hemos establecido relaciones asociativas entre los intentos de resistencia india contra la conquista española *(Historia de la Florida)* y los dirigidos contra la dominación incaica *(Comentarios)*. Los motivos que los indios dan para estos intentos de resistencia contra el domi-

---

(16) ACOSTA: Ver B. A. E., t. 73, p. 199. LAS CASAS: Ver B. A. E., t. 106, p. 398.

nador español *(La Florida)* e incaico *(Comentarios)* son, en el fondo, idénticos. Luego se ha puesto de relieve que estas mismas imputaciones de los indios contra el invasor extraño integran igualmente la actitud crítica de Garcilaso respecto a la dominación de los reyes Incas. El problema, una vez enfocado así, no deja la menor duda acerca de la interpretación que se ha de dar a un pasaje como el siguiente: «porque el principal blasón de que aquellos Incas se preciaban y el velo con que cubrían su ambición por aumentar su imperio era decir que les movía el celo de sacar los indios de las inhumanidades y bestialidades en que vivían y reducirlos a vida moral y política y al conocimiento y adoración de su padre el Sol, que ellos predicaban por dios» [p. 291]. Pues este mismo argumento, repetido innumerables veces en los cronistas españoles, de «sacar los indios de las inhumanidades y bestialidades en que vivían» era elemento esencial en la justificación de la conquista española.

Una prueba menos directa, pero por eso no menos concluyente, reside en el hecho de que la actitud crítica de Garcilaso ante los Incas no halla cabida en la lógica interna de su obra; no está en armonía, no esta corporizada en su visión de la obra civilizadora de los Incas. Según el testimonio de los *Comentarios*, las finalidades de los reyes Incas quedan realizadas enteramente, a pesar de los bajos motivos de egoísmo dinástico que el autor les atribuye de vez en cuando. En el sistema de gobierno incaico, el poder político y el religioso están estrechamente unidos, y los efectos del equilibrio armónico entre estas dos fuerzas son experimentados por los indios como beneficiosos. No hay ningún indicio en los *Comentarios* de que los indios se resintieran de una preponderancia del elemento político en el gobierno incaico ni que los Incas hubieran faltado jamás a las exigencias procedentes del poder religioso que el Sol les había confiado; ningún indicio, salvo una docena de pasajes en los que Garcilaso fustiga el abuso de los Incas. Pero ya se ha visto cómo éstos han de ser interpretados. Y cierto es que esta manera disimulada, torcida, de censurar abusos y contradicciones que por vía de la religión se infiltraban en la trama del vivir hispánico de aquel tiempo no tiene nada que pueda sorprender a los que estén algo familiarizados con lo que los sociólogos llaman «el comportamiento institucionalizado» en la sociedad española del Siglo de Oro. A este respecto, nos permitimos remitir al lector a la interpretación que hemos dado a las protestas contra el imperativo del honor y el juego caprichoso entre el honor-opinión y el honor-virtud en la *Comedia Nueva* (17).

---

(17) Ver *ob. cit.*, pp. 104-168, 202-212.

Lo que sí ofrece dificultad es creer en la insinceridad de las convicciones religiosas de Garcilaso. Pero no parece que se haya de ir hasta tal extremo. Todo lo que se puede sacar de los datos inmediatos de su obra histórica es que Garcilaso, a través de su censura de la insinceridad fundamental con que los Incas impusieron su doctrina a los indios, criticaba la manera de que los españoles pusieron por obra su conquista del Nuevo Mundo; es decir, que bajo la apariencia de la religión, dieron rienda suelta a sus ansias de oro, de tierra, de riquezas materiales. Pues bien, esta opinión ya había perdido en tiempo de Garcilaso casi por completo su acento de novedad revolucionaria desde las publicaciones y polémicas no sólo de Las Casas, sino también de historiadores como Acosta, Cieza de León, Gómara e incluso Oviedo, cronista tan duro a veces para con los indios.

Las razones por las cuales Garcilaso ha encubierto sus ideas con los velos de la transposición son manifiestas: era un retoño de sangres mezcladas, y por ello, un observador marginal, retirado en el refugio seguro que, como hemos visto, se había acomodado, lejos de los bullicios del mundo y fuera del alcance de las peligrosas fricciones entre Cristianos Viejos y Nuevos. No cabe duda que, desde esta postura, no le era permitido criticar la empresa española en el Nuevo Mundo ni los valores normativos que regían la sociedad española de su segunda patria

III. Segunda parte de los «Comentarios»: Una conquista malograda

No hay nada más significativo para la visión trágica de Garcilaso sobre el destino del pueblo indio del Perú que la comparación de la situación «histórica» en la que se encontraba a la llegada de los españoles en 1531 y la que describe en *la segunda parte de los «Comentarios»*, bajo el virreinato de Francisco de Toledo (1569-1581).

Como resultado final de la obra civilizadora de los reyes Inca, vemos a un pueblo próspero que, en una sumisión afectuosa a su príncipe, a quien llama «amador y bienhechor de pobres», goza de los frutos pacíficos de un gobierno ordenado y estable.

Al final de la *segunda parte* es como si un torbellino de viento hubiera pasado por aquel escenario apacible: los reyes Inca, muertos cruelmente en la picota de la infamia, han dejado huérfanos a sus indios, a merced de los nuevos conquistadores, quienes, sobre sus cervices dobladas, deciden por las armas sus rivalidades intestinas. La nueva raza, brotada de la unión entre las antiguas Pallas y los nuevos dominadores, que pensaba poder sacar redoblados títulos de honor

y señorío de esta mezcla de glorias antiguas y nuevas, es echada fuera de su patria, esparcida por el nuevo y el viejo mundo en el exilio, la soledad, la nostalgia. Y los indios que quedaban, «lloraban sus reyes muertos, enajenado su imperio y acabada su república» [p. 26].

En esta *segunda parte de los «Comentarios»* se diría que se asiste a una *Umwertung aller Werte,* una inversión de todos los valores: los vínculos de la lealtad, de la fe dada, del orden, se han deshecho bajo la acción disolvente de la traición, inseguridad, anarquía. Entre los muchos rasgos negativos de la conquista española, tales como están descritos en esta parte de los *Comentarios,* no hay ninguno que no encuentre su contraparte positiva en la historia del reino incaico. Todos los elementos que en la *primera parte* han concurrido en la creación del estado modelo de los Incas, resultan estar provistos de una finalidad retroefectiva inesperada en esta *segunda parte.*

El objeto perseguido por Garcilaso en esta *segunda parte* no es contestar circunstancialmente la legitimidad de la conquista de los españoles. Desde la *primera parte,* su llegada ha sido anunciada repetidamente. Los Incas han recomendado a sus súbditos que obedezcan a lo nuevos dominadores, porque su doctrina sería mejor que la de los Incas. La rápida victoria que los españoles alcanzaron sobre los indios se debe al mandato de Huayna Capac, último rey Inca: que los indios no ofreciesen resistencia, sino que se sometiesen al nuevo conquistador. Como siempre, Garcilaso expresa esta idea veladamente. Sin embargo, lo que se hace patente en esta *segunda parte* es un cambio de tono. A medida que adelanta en su historia de la conquista española del Perú manifiesta con más libertad sus ideas y opiniones. El tono cuasi bíblico que ha usado para describir el buen gobierno de los Incas en la *primera parte* desaparece ahora que pisa el terreno de una experiencia vivida, de una realidad concreta. Apartando ahora la vista del panorama de ensueño incaico por el que se trazaron los movimientos armónicos de la conquista india, vuelve ahora los ojos a su tierra natal, sacudida por sangrientas luchas y regada por las corrientes mezcladas de sangre india y española. En el ocaso de su vida, Garcilaso vuelve a tomar el camino que le lleva al escenario de su juventud pasada, punto de partida de una existencia que pudiera haber sido brillante si el rumbo vacilante de la historia de su patria se hubiese torcido en otra dirección, a un momento preciso del pasado. A este punto retorna Garcilaso en la *segunda parte de los «Comentarios»,* porque en esta encrucijada de posibilidades históricas hay una de la que en toda su vida no se han apartado sus pensamientos nostálgicos. Esto, que no pasó de ser más que potencialidad de un momento histórico, esperanza efímera, va a ser revivido ahora

por la imaginación, recreado por el arte de Garcilaso el Inca. Porque sólo el arte permite ser al hombre el hechicero atrevido, capaz de volver a moldear lo que el tiempo ha cuajado ya en inexorable realidad:

And Love! Could you and I with Him conspire
Tro grasp this sorry Scheme of Things entire,
Would not we shatter it to bits-and then
Remould it nearer to the Heart's Desire!

(OMAR KHAYYAM: *The Rubaiyat.*)

Este principal motivo al que aludimos está formado por las capitulaciones entre indios y españoles y la posibilidad de realizarlas bajo Gonzalo Pizarro. Este es el fondo, ya no velado, sino explícito, contra el cual se destaca el encuentro histórico entre indios y españoles, tal como el autor lo relata en esta *segunda parte.* Todo lo demás es de importancia secundaria y se ajusta a esta perspectiva.

Afirma Porras Barrenechea: «la redacción de una especie de tratado de paz entre españoles e indios, que es pieza fundamental en la concepción histórica garcilasiana (..), no figura en ninguna otra crónica de la conquista». Con tanta más atención —diríamos— conviene examinarlo.

Los acontecimientos inmediatos que dieron ocasión a las capitulaciones entre indios y españoles fueron la prisión por Titu Atauchi, hermano de Atahualpa, de Sánchez Cuéllar, «escribano que fue de la información, sentencia y muerte de Atahualpa», y la de Francisco de Chaves, «que era uno de los caudillos», con otros seis conquistadores principales, más «otros de menos cuenta, cuyos nombres ha borrado el olvido»; prisión efectuada por Quizquiz, capitán famoso de los ministros de Atahualpa.

Titu Atauchi y Quizquiz se juntan y se dirigen con sus prisioneros a Cajamarca. Allí dan garrote al escribano Cuéllar, al mismo palo al que los españoles mataron a Atahualpa, para vengarse así de la muerte del Inca. En cambio, Francisco de Chaves y sus compañeros son tratados por los indios con la mayor cortesía y amistad. Antes de devolverles la libertad, los indios les proponen el famoso tratado de paz. Estas capitulaciones comprenden siete puntos:

«1. Que todas las injurias, delitos y agravios hasta entonces sucedidos de una parte a otra se borrasen y olvidasen perpetuamente.

2. Que hubiese paz entre indios y españoles para no hacerse mal los unos a los otros.

3. Que los españoles no contradijesen la corona del imperio a Manco Inca porque era el legítimo heredero.

4. Que indios y españoles, en sus tratos y contratos, se hubiesen como amigos y que quedasen confederados para socorrerse y ayudarse unos a otros.

5. Que los españoles soltasen los indios que tenían presos en cadena y de allí adelante no los aherrojasen, sino que se sirviesen de ellos libremente.

6. Que las leyes de los Incas pasados, hechas en beneficio de los vasallos, que no fuesen contra la ley cristiana, se guardasen inviolablemente.

7. Que el gobernador don Francisco Pizarro, dentro en breve tiempo, enviase estas capitulaciones a España para que la Majestad imperial las confirmase» [III, p. 88].

Los españoles, impresionados por la generosidad de los indios, quienes, en lugar de matarlos, habían curado sus heridas y, por último, «les pedían partidos y condiciones tan justificadas y tan puestas en razón, se confundieron y admiraron del todo. Y como hombres que por horas habían estado esperando la muerte y estaban compungidos de los descuidos que en la doctrina de los indios y predicación del santo Evangelio habían tenido», piden licencia a los indios para, en nombre del gobernador y de todos los españoles, agregar dos puntos a las capitulaciones: Primero, «que los indios recibiesen la ley de los cristianos y admitiesen la predicación del Evangelio en todo el imperio». Segundo, «que pues los españoles eran extranjeros y no tenían pueblos ni tierras de que mantenerse, les diesen alimentos como a los demás naturales de aquel reino y les diesen indios e indias de servicio que les sirviesen, no como esclavos, sino como criados».

Los indios aceptan estos puntos de buena gana, y depués que las capitulaciones son consignadas «por los historiadores en su ñudo», dan licencia a los españoles para irse. Por el camino, éstos hablan de lo que acaba de sucederles. Este tratado de paz —decían— no es obra «de bárbaros idólatras, sino milagros e inspiraciones de Dios nuestro Señor, que andaba disponiendo los ánimos de aquella gentilidad para que con amor y suavidad recibiesen su doctrina y santo Evangelio». Se proponen persuadir al gobernador y los demás españoles que acepten este tratado de paz. Pero, aunque Francisco Pizarro se muestra dispuesto a ello, el demonio —dice el autor—, «enemigo del género humano», decidió en contra, impidiendo con sus malas obras la conversión de los indios y causando las guerras que luego empezaron entre indios y españoles: «Y así levantaron las guerras que poco después hubo entre indios y españoles *por no cumplirse estas capitulaciones, porque la soberbia no consintió la restitución del reino a su*

dueño y causó el levantamiento general de los indios» [III, p. 89. Subrayamos].

No seguiremos paso a paso la relación de las guerras y revueltas que van a desarrollarse sobre un período de veinticinco años en el suelo peruano: la guerra entre pizarristas y almagristas; entre Diego de Almagro, «el Mozo», y el gobernador Vaca de Castro; entre Gonzalo Pizarro y el visorrey Blasco Núñez Vela, y, por último, los levantamientos de Sebastián de Castilla y Francisco Hernández Girón. Todos estos sucesos forman materia de esta *segunda parte de los «Comentarios»*. Pero los dos puntos fundamentales en los que se sustenta toda la estructura de la *Conquista del Perú* son las capitulaciones y su inminente realización bajo Gonzalo Pizarro.

Cuando, después de la batalla de Quitu, en la que fue muerto Blasco Núñez Vela, la autoridad real ya no tiene representante en el Perú, queda despejado el camino a Gonzalo Pizarro para la dominación absoluta del país; parece que ya no haya ningún obstáculo que pueda impedir que se ponga en la cabeza la corona del Perú. Francisco de Carvajal, su famoso maese de campo, su mal genio (pero para quien Garcilaso tiene tanta predilección que más tarde le dedicará seis largos capítulos de memoria póstuma contra uno solo a Gonzalo Pizarro), es quien hace brillar ante los ojos de Pizarro las tentaciones del poder. Es en el importante capítulo XL del libro IV. Aquí Garcilaso vuelve a coger los hilos del tratado de paz que desde los comienzos de la *segunda parte* habían quedado flotantes en el aire. Aquel encuentro, ya lejano, entre indios y españoles pierde aquí su carácter de mero episodio para revelar toda la intención, cargada de significación y alcance ambicioso, que le ha dado Garcilaso.

El discurso importante en el que Carvajal incita a Gonzalo a proclamarse rey del Perú se apoya en tres puntos esenciales.

Comienza por precisar que, después de haber muerto a un visorrey, «cortada su cabeza y puesta en la picota», no hay que esperar perdón de su majestad, por más disculpas que ellos puedan alegar ni por todas las promesas de perdón general que se les haga. Pizarro ya no puede retroceder; no tiene más remedio que seguir adelante. Que se ponga, por tanto, en la cabeza la corona de rey.

Luego Carvajal esboza la forma que debe adoptar su sistema de gobierno, y aquí se ciñe a los puntos principales de las capitulaciones anteriores, especialmente en lo que se refiere a la idea de una confederación entre españoles e indios. Propone a Gonzalo Pizarro unirse en enlace matrimonial con una hija del Inca, «la más propincua al árbol real», y enviar a sus embajadores a las montañas «donde está

encerrado el Inca heredero de este imperio, pidiéndole salga a restituirse en su majestad y grandeza y de su mano dé a vuesa señoría por mujer la hija o hermana que tuviere, que bien sabe vuesa señoría cuánto estimará aquel príncipe su parentesco y amistad». Así Pizarro ganará «el amor universal de los indios». El rey Inca volverá a gozar de la obediencia de sus indios, como lo hicieron sus antepasados, y Pizarro con sus ministros y capitanes ejercerán la gobernación sobre los españoles. En caso de guerra, los indios, mandados por su rey, acudirán a su socorro como aliados fieles, en vez de —como ha sucedido hasta aquí— servir de espías dobles, complicándoles la vida a los españoles. Esta tierra —dice Carvajal— pertenece a los Incas, «y ahora, en restituírsela al Inca, hace lo que debe en ley natural».

Por último, Carvajal le representa a Pizarro que, una vez rey coronado, ya no tendrá nada que achacarse: «y no repare vuesa señoría en que le digan que hace tiranía al rey de España, que no se la hace; porque, como el refrán lo dice, *no hay rey traidor*».

Estos son los tres puntos del discurso de Carvajal ante Pizarro. No cabe duda que las ventajas del sistema de confederación propuesto aquí son del lado español, así como fueron a favor de los indios en las capitulaciones que éstos hicieron con los españoles aprisionados. Carvajal estipula que las tierras sin dueño deben ser repartidas entre los amigos y validos de Pizarro, y no «para dos vidas», como hizo el rey español, sino «en mayorazgo perpetuo». Además, tiene la vista puesta en la creación de un género de nobleza criolla, con títulos y Ordenes militares similares a las de España, con sus hábitos y pensiones.

Quizá un dejo de hipocresía se perciba en la proposición de la alianza con los indios. Lo que Carvajal parece esperar ante todo del parentesco de Pizarro con la casa real de los Incas es un poder indirecto sobre los indios, y luego, con el concurso de éstos, apoderarse de todo el oro y plata del Perú, «pues ellos no lo tenían por riqueza ni tesoro».

Estas segundas capitulaciones entre españoles e indios presentan todavía otra diferencia más con las primeras entre indios y españoles y es el parentesco de Gonzalo Pizarro con una princesa Inca. Es que por esta alianza, la restitución del reino Inca a su legítimo heredero adquiere un carácter especial que no dejaría de crear condiciones favorables a la elevación a niveles insospechados de la raza mestiza. Este fue el sueño que Garcilaso el Inca —muertas sus esperanzas de poder gozar honores y aplausos en plena luz de la vida de su época— ha soñado durante toda su existencia. Un sueño que, por fin, ha contado y expuesto con todos sus símbolos, asociaciones de ideas, transiciones

abruptas y «silencios», como si fuera en un tratamiento terapéutico freudiano, a lo largo de los torcidos derroteros de sus historias.

¿Qué son los factores que han conducido a Gonzalo Pizarro y los suyos —y, en pos de ellos, al autor de los *Comentarios*— a aquella encrucijada de la Historia, en la que vieron surgir ante sus ojos la perspectiva fascinante de un Perú independiente de la corona de España y cuyos dueños serían los que habían conquistado esta tierra con sus propios esfuerzos?

El punto de partida de la rebelión de Gonzalo Pizarro se halla, según el testimonio de los *Comentarios,* en la introducción de las Ordenanzas de 1542. Por la aplicación de estas leyes, los antiguos conquistadores se veían privados de sus encomiendas y del servicio de los indios.

Después de la derrota de Diego de Almagro, «el mozo», en la batalla de Chupas, hubo en el Perú un período de paz y quietud bajo el buen gobierno del licenciado Vaca de Castro. Pero, una vez más, el demonio viene a interrumpir la predicación del Evangelio y la quietud de la que gozaban indios y españoles.

Antes de describir las consecuencias nefastas de la introducción de las nuevas leyes y ordenanzas, Garcilaso dirige una franca advertencia a «príncipes, reyes y monarcas»: que se abstengan de hacer leyes muy rigurosas ni hacerlas ejecutar por magistrados cuyo extremo rigor induce a los vasallos a negarles obediencia y «a que busquen y pretendan otros príncipes que les manden y gobiernen». Dice el autor que va a mostrar que en el Perú han estado muy cerca de recurrir a este extremo: «Que el Perú, por el rigor que en él se usó, estuvo tan en canto de perderse y enajenarse de la corona de España, como por la Historia se verá, si la benignidad del emperador no volviera a restituirlo.» [III, p. 211].

Cuando se trata de las Ordenanzas de 1542 surge inevitablemente la figura de Bartolomé de las Casas. Por la primera vez le vemos mencionado en los *Comentarios* a propósito de estas nuevas leyes. Garcilaso hace al célebre dominicano el mismo reproche que Fernández de Oviedo, a saber: falta de sentido realista e impericia en «las cosas de las Indias». Aunque no vemos en los *Comentarios* los latigazos de sarcasmo con los que Oviedo ha fustigado las actividades de Las Casas, Garcilaso se muestra adversario mucho más que partidario del famoso defensor de las Indias. Y esto es comprensible. En la oposición de Garcilaso a las nuevas Ordenanzas los intereses materiales de los antiguos conquistadores, entre ellos su padre, y por consiguiente su interés propio, juegan un papel preponderante. No tenía

afinidades hereditarias con las concepciones humanitarias de un Las Casas, ni por su descendencia de una Palla Inca, ni por la de la familia de la casa de la Vega Vargas. La sociedad incaica descrita por Garcilaso tenía un carácter radicalmente aristocrático. A los nobles les era permitido tener tantas concubinas cuantas pudiesen entretener para que criaran los más hijos posibles para la guerra y el gobierno de la república. En cambio, a los plebeyos les era prohibido, so pena de muerte, tener más de una mujer. Sus hijos no se admitían como soldados para la guerra, y, añade el autor, «para llevar cargas y labrar la tierra y servir como siervos había en la plebeya gente demasiada» (18). Esta mentalidad aristocrática le hace ciego al concepto de la igualdad de la condición humana, encerrado en las Ordenanzas de 1542. Por ejemplo, la prohibición de cargar a los indios le parece absurdo: «Los indios (...) tenían y tienen hoy —afirma muy serio— el cargarse por caudal suyo» [III, 213].

La forma de vida que los conquistadores del Perú querían salvar a toda costa y que adquiere tintes ideales en las proposiciones de Carvajal que acabamos de discutir era la condición de *señor de vasallos* el tener repartimientos de indios. Frecuentemente Garcilaso designa esta condición con el término de *vecino* (19).

El *vecino* goza de los mismos privilegios que el *curaca* en el reino de los Incas y repetidas veces Garcilaso se ha detenido en su *primera parte* para describir detalladamente la condición de estos caciques. Pues bien, mirado desde el ángulo de su herencia india, la renuncia forzada de estos privilegios significaba para Garcilaso, más aún que para los españoles, la violación de un derecho inalienable que sólo podía salvarse por la resistencia armada de Gonzalo Pizarro contra la ideología extraña que intentaba aniquilar las estructuras sólidas de una sociedad que había integrado el pequeño grupo de españoles fuertemente criollizados de Pizarro, más bien que ellos habían modificado aquélla. La victoria de Pizarro abre una perspectiva en un nuevo orden armónicamente adaptado de comunidad política y social en la que queda desembarazado un ancho campo de participación en estos dos planes para la nueva raza de los mestizos. Los mismos *Comentarios* nos brindan un ejemplo en la figura de Diego de Almagro, «el mozo», de que las circunstancias en el Perú durante los primeros decenios de la conquista permitieron a los mestizos desempeñar un papel importante en los acontecimientos políticos de aquella época. Diego de Almagro, un mestizo, fue el caudillo de los almagristas. Los *Comentarios* dan clara evidencia de que gozaba entre los

(18) *Historia de la Florida*, pp. 18-19.
(19) Ver por ejemplo: IV, pp. 36, 39, 59, 61, 66 y 127.

españoles de una autoridad incontestada. Después de la muerte de Francisco Pizarro los almagristas quieren proclamarle rey del Perú [III, p. 188]. Lo que interesa particularmente aquí es que en ninguna parte de los *Comentarios* se hace hincapié en la condición mestiza de Diego de Almagro. Por ello Garcilaso nos induce a creer que el caudillaje de este mestizo no tenía nada de extraño en el momento histórico que va relatando.

Pero Gonzalo Pizarro ha dejado pasar el momento propicio: «Todo está en dar el primer paso y la primera voz», le había dicho Carvajal. Este paso decisivo no lo hizo Pizarro. Con la relación de los sucesos de la guerra de Gonzalo Pizarro, los *Comentarios* han alcanzado su punto culminante. Un sentimiento creciente de desengaño, de amargura, suena en el timbre de la voz que nos cuenta lo que aún queda por decir. La ejecución del último de los Incas, Tupac Amaru, tiene pinturas tan sombrías como si fuera la puesta al suplicio de todo el pueblo indio y mestizo, víctima inocente, sacrificada en aras de un dios nunca hartado de sangre, de oro y deseo de mandar. Esto es más que mera hipérbole. Porque a raíz de este trágico suceso todos los mestizos del Cuzco de veinte años arriba son encarcelados por orden de Francisco de Toledo, y Garcilaso insinúa que la intención de éste era matarlos todos. Lo que le hace desistir de este proyecto es el alboroto y escándalo causados por una india que va a visitar a su hijo en la cárcel. En alta voz les dirige las siguientes palabras a todos los mestizos presos allí: «Muy bien se os emplea que todos los hijos de los conquistadores muráis ahorcados en premio y paga de haber ganado vuestros padres este imperio.» Todos estos males —dice— recaen ahora sobre los hijos «por los pecados de las madres, que fueron traidoras a su Inca y a sus caciques y señores por amor de los españoles». Y Garcilaso prosigue: «Y así no condenó (=Toledo) ninguno de los mestizos a muerte, pero dioles otra muerte más larga y penosa, que fue desterrarlos a diversas partes del Nuevo Mundo, fuera de todo lo que sus padres ganaron (...) y algunos aportaron a España.» [IV, pp. 167-168].

Con la relación del destierro de los mestizos se terminan los *Comentarios*. Al hacer caer el telón sobre esta diáspora de los mestizos por el Nuevo Mundo y el Viejo, Garcilaso el Inca la llama: «lo más lastimero de todo lo que en nuestra tierra ha pasado y hemos escrito, *porque en todo sea tragedia*» [IV, p. 171. Subrayamos].

IV. La obra redentora del arte «Le Temps retrouvé» en los «Comentarios»

La estructura de los *Comentarios* se hace transparente al advertir que la descripción de la obra civilizadora de los reyes Incas en la *primera parte* es una especie de «modelo operativo» que los españoles han distado mucho de realizar. Esto se evidencia en la *segunda parte.* En ella Garcilaso se dedica también a describir detenidamente las formas en las cuales las finalidades religiosas y materiales de los españoles pudieran haberse conseguido sin haber llevado a la esclavización total de los indios, sino en una cooperación fecunda de forma confederativa con estos últimos. Importa destacar el hecho de que este estado confederativo sería autónomo e independiente de la corona de España.

Este es el diseño según el cual Garcilaso ha concebido sus *Comentarios* y que resalta con toda la claridad deseada, una vez que se ha visto el juego despistante de lo que llamaríamos las falsas informaciones en su historia: sus protestas, el encarecimiento de la urgencia de predicar el evangelio y la atribución al demonio de todos los obstáculos que impiden o retardan la predicación. La verdadera naturaleza de estos impedimentos siempre encuentra en los *Comentarios* también una explicación racional y más íntima del pensamiento del autor: son los vicios inherentes a la empresa conquistadora de los españoles y su negativa a dar cumplimiento al tratado de paz que son las verderas causas del caos por ellos creado.

Estos velos del encubrimiento en los que va envuelto el verdadero sentido de los *Comentarios* imprimen a la obra el sello indeleble del barroco español. En menor o mayor grado, todos los textos literarios del Siglo de Oro español de contenido existencial nos han llegado revestidos de algún disfraz que encubre o, al menos, mitiga sus testimonios más esenciales como consecuencia del régimen represivo bajo el cual vivieron los españoles de aquel tiempo.

Sin embargo, esta conclusión, aunque irrecusable, no basta para explicar plenamente toda la significación y el sentido de la obra de Garcilaso. La tendencia fuertemente antiespañola que se hace sentir en la representación de una realidad histórica deseada, pero no cumplida en los *Comentarios,* forma parte de esta realidad relatada, pero pierde todo su sentido cuando miramos a la obra como una creación en la que se ha redimido la historia personal de Garcilaso el Inca. Los moldes en los que el autor ha vertido la materia candente de sus *Comentarios* denuncian lo mucho que debe a la cultura europea de su tiempo, a las corrientes espirituales y culturales en la España de

entonces y al proceso de honda españolización que a través de ellas se había consumado en él. Por lo que se refiere a esta asimilación de valores y esencias hispánicos, nuestro autor hace pensar en la figura de un famoso contemporáneo suyo, igualmente venido de fuera, el pintor El Greco.

La vocación de historiador Garcilaso la ha sentido probablemente por primera vez cuando le echaron en cara, como una especie de desafío, la opinión irrefutable de los historiadores acerca del error cometido por su padre, un error que le cortó el acceso a la vida de la honra, tan ansiada por los hombres de su época. La tarea de escribir historias fue primero un medio que le permitió evadirse de una realidad insatisfactoria por la pintura de los contornos ideales dentro de los cuales los datos fundamentales de su descendencia étnica formaban precisamente las condiciones óptimas para una participación gloriosa en la densa realidad de la vida. Pero este medio le ha llevado mucho más allá de la meta fijada. La añoranza lacerante de una patria inasequible se ha convertido en él en una fuerza creadora que le ha abierto paso a otras glorias más refinadas de las que la fortuna pudiera haberle deparado jamás; sus sentimientos nostálgicos se le han vuelto alas, que le han levantado a la honrosa ciudadanía de una patria a la que tienen acceso todos los que han sido tocados por los dedos de la musa. El desquite de la vida por obra de la creación artística, esta idea hace de Garcilaso Inca de la Vega un hombre del Renacimiento europeo infinitamente más español que indio, y esta idea se encuentra en su obra. En el «Proemio al lector» de su *Historia de la Florida* (ya ha terminado los *Comentarios,* según testimonio suyo) dice estar contento que la Fortuna no le haya colmado con sus bienes y favores, porque entonces: «Quizá yo hubiera echado por otros caminos y senderos que me hubieran llevado a peores despeñaderos o me hubieran anegado en ese gran mar de sus olas y tempestades, como casi siempre suele anegar a los que más ha favorecido y levantado en grandezas de este mundo; y con sus disfavores y persecuciones me ha forzado a que, habiéndolas yo experimentado, le huyese y me escondiese en el puerto y abrigo de los desengañados, que son los rincones de la soledad y pobreza, donde, consolado y satisfecho con la escasez de mi poca hacienda, paso una vida, gracias al Rey de los Reyes y Señor de los Señores, quieta y pacífica, más envidiada de ricos, que envidiosa de ellos. En la cual, por no estar ocioso, que cansa más que el trabajar, *he dado en otras pretensiones y esperanzas de mayor contento y recreación que las de la hacienda.* (...) Y aunque son trabajos, y no pequeños, *por pretender y atinar yo a otro fin*

mejor, los tengo en más que las mercedes que mi fortuna pudiera haberme hecho cuando me hubiera sido muy próspera y favorable, porque espero en Dios que *estos trabajos me serán de más honra y de mejor nombre* que el vínculo que de los bienes de esta señora pudiera dejar.»

ANTONY A. VAN BEYSTERVELDT
York University
TORONTO 12. Ontario (Canadá)



HISPANOAMERICA A LA VISTA

AMERICA: UNA PALABRA EN BUSCA DE SU DEFINICION

(Hacia un descubrimiento fenomenológico de la Historia de América)

POR

ALEJANDRO LORA RISCO

A PEDRO LAIN ENTRALGO

Toda objetividad, debidamente verificada, desmiente el primer contacto con el objeto. La objetividad debe, de antemano, criticarlo todo: la sensación, el sentido común, la práctica incluso más constante, y también la etimología, pues el verbo, hecho para cantar y seducir, raramente se encuentra con el pensamiento.

GASTÓN BACHELARD (*)

1. ¿De qué modo preside América la realidad de su nombre? Interrogación confusa, ambigua, literaria, que podría precisarse un poco más, por ejemplo, de la siguiente manera: ¿de qué modo absorbe su nombre toda la realidad de un probable contenido americano absoluto? Y no queda dicho todavía del todo claramente. Empero, gracias a estas aproximaciones relativas, a estos fallos del continuo tanteo, es posible venir a darse cuenta de la naturaleza del problema que se quiere plantear. Para decirlo todo: indagaremos por el ámbito de las relaciones semióticas que ligan el *nombre* propio América con el *contenido* de realidad por él probablemente connotado como *objeto*.

He aquí un nombre para designar un objeto —de los sentidos o de la mente—, y, como es lógico, lo que se trata de averiguar es de si uno y otro brotan como realidades tangibles que entre sí se sostienen simbólicamente mediante la interpolación de una forma conceptual inequívoca. En otros términos, queremos saber, estar seguros, de si basta mentar el nombre del objeto (probable) en cuestión para que éste satisfaga como una realidad incuestionablemente conocida y cumplida (en su nombre), o bien, al revés, si basta que emerja la realidad como dato mentalmente intuible para que, con no menor ligereza y espontaneidad,

(*) *Psicoanálisis del fuego*, p. 8. Alianza Editorial. Madrid.

y, en definitiva, reluzca el nombre exacto que la retrate. En resumen, ¿qué clase de objeto lógico denota y significa la palabra-símbolo América? Pues bien, pudiera tratarse de una mera connotación depurada de todo roce espurio con la realidad (americana). O bien, al contrario, que el nombre se desprendiera de ésta como el molde aplicado al objeto que debajo subyace. Cabe, además, una tercera posibilidad: que el nombre domine a tal extremo el ámbito del objeto aludido que le imponga una caracterización convencional y arbitraria, violenta e incorrectamente adjudicada.

2. Por ejemplo. Cuando alguien expresa —un poeta es lo más seguro—:

América, no invoco tu nombre en vano

(resaltando aquí la voz América como alternativa del «no pronunciarás su nombre en vano», del Decálogo); ya es de presumir lo que debe entenderse por el concepto simbólico invocado: que cualquiera, en el punto más alto, puede sentir el impulso de conmover su espíritu a tan buena luz, con preferencia a toda otra escala superior de valores. Hay aquí implícita una identificación de la palabra América con el valor por excelencia, por sobre todas las cosas situado. De manera que tenemos entre manos, más que una palabra revestida de un significado concreto y específico, una categoría insólita, una forma valorativa que circula, sin resistencia posible, como un valor —ídolo endiosado— *ídola specus*. ¿Qué se pierde entonces con tratar de verificar esta incidencia identificante y ver si es cierto que, cuando *invocamos su nombre,* se comporta como una realidad de contenido sustancial incuestionable, de que es verídica expresión la gama completa de su simbología?

En el contexto poético citado, la palabra, el signo onomástico América apenas, sin embargo, si inunda y absorbe la esfera de nuestra receptividad emocionada, ello salta a la vista. Ahora bien, ¿será esto así porque se han desarrollado hasta sus últimas consecuencias afectivas (emocionales) el valor lógico y la significación que le sirven objetivamente de fundamento como contenido enmarcado en la realidad de verdad, o bien, sutil y caprichosamente, trátase sólo de una licencia poética enorme, extrapolada, que por sus implicaciones idealistas y morales suele estimarse y confundirse con las circunstancias empíricas que rodean la formación del mundo americano en cuanto tal? Veamos, pues, si rebasa el ámbito de la afectividad, de por sí tan impresionable, y si su «símbolo» resulta idéntico con su «sustancia». Un recuento fenomenológico nos dirá cómo debe entenderse el problema sicogenético respectivo.

La historia del símbolo «América», como es natural, tiene una buena, sostenida y brillante historia, que no es necesario contar de nuevo

aquí, remitiéndonos a la gran vidriera de colores de la historiografía. Queremos ir más allá. Quisiéramos sorprender, captar en su inmediatez primordial el flujo mismo de los hechos acaecidos, en cuanto éstos tienen relación con el minuto histórico del descubrimiento de un mundo nuevo, del que se deriva, claro es, la necesidad de ajustarle un nombre adecuado, en el sentido de que de él penda y a él se refiera el horizonte entero de la difícil y problemática acción descubridora.

¿Es posible, por ejemplo, saber lo que pasó por la mente o conciencia de los descubridores del Nuevo Mundo en el momento en que, alentados por el hallazgo de una realidad *nunca vista antes* (que engendra el *encuentro vivido* con ella), se vieron instados a consumar el desesperado y trágico acto de abrazarla? No queremos, por cierto, adivinar —no somos adivinadores— lo que pasó por sus ánimos en esos momentos. Sin embargo, se puede intentar averiguarlo si, en primer lugar, estableciéramos el significado de los términos esenciales de la frase en cuestión, y comenzamos por definir el concepto mismo de abrazar, que significa aquí *aprehender lo nunca antes a través de la interposición de una forma, de una imagen mítica* expresiva de las condiciones —prácticamente aún selladas— que desbordan la situación y, a la vez, sustentan la naturaleza, la estructura antropológica del encuentro *vivido.*

Es indudable que el acto del descubrimiento, que implica, según hemos dicho, un encuentro y un abrazo con algo, se realiza en los límites de un espacio geótico inusitado: en un espacio cósmico de proporciones nunca vistas. En consecuencia, es lo más probable, multiplicado varias veces por un extraño componente fantástico. Y así resulta demasiado ancho, alto, inmenso, desconocido. Un mundo que fuera nuevo, sin ser al propio tiempo sorpresivo, sorprendente, es inimaginable. Sólo que la ponderación requerida tiene que exceder un tanto y referirse al patrón alojado colectivamente en la sensibilidad del observador. Será, pues, más sorprendente y más grande que algo ya conocido: desproporcionado por relación a lo que ya ha sido antes experimentado. Si se posee, como ocurre en el caso de Colón, el don de la expresividad, lo novedoso puede ser magnificado sin esfuerzo apelando a la integración de los datos con el diseño del patrón tradicional albergado. «Es tierra toda muy alta... Por la tierra dentro muy grandes valles, y campiñas, y montañas altísimas, todo a semejanza de Castilla»... «Los aires eran como en abril en Castilla; cantaba el ruiseñor... Era la mayor dulzura del mundo»... «En toda esta comarca hay montañas altísimas que parecen llegar al cielo..., y todas son verdes, llenas de arboledas, que es una cosa de maravilla.» (Diario del almirante.)

Cuando, por el contrario, se carece del don expresivo que, gracias

a los patrones intercalados, tornan posible y grata la fantástica ponderación, el espíritu de los grupos cae vencido, una y otra vez, bajo la impresión de vastedad y desmesura, de proporción desconocida e incógnita; y aquélla pasa a predominar sobre el juego, esta vez aleatorio, de las pautas o conductas socializadas. A medida, por tanto, que los descubridores se desprenden de las impresiones ponderativas de los primeros momentos, van asimismo modificándose sus reacciones frente a la naturaleza cósmica, que, tan pronto como se ordena y adopta un contorno, se desdibuja también como paisaje, emergiendo en lugar de éste la incógnita de lo desconocido: el espacio «americano» nudo.

Creemos, pues, que debemos definirlo como *espacio desmesurado,* en el que no se hinca la planta para permanecer, sino para dejarse arrastrar e introducirse aún más adentro, para ser literalmente tragado por una cantidad de espacio que, en la medida en que va generándose bajo la planta de sus descubridores, se desplaza también más allá, hacia el infinito, insondable e inabarcable. La primera consecuencia obvia del descubrimiento no es entonces, como se ha dicho, una aprehensión real del contorno, ya que éste se aparece ante todo como una cualidad intangible, como un abstracto metafísico: la especialidad, que está ahí, delante, al parecer al alcance de las manos, aunque, en realidad, sólo va surgiendo (impensadamente) cuando se ha dejado ya atrás, o sea cuando el paso dado y el tramo recorrido sólo lo dejan entrever como una sustancia inasible que «nos ha tragado», que hemos «sobrepasado» sin haber siquiera obtenido.

Es difícil ya en nuestros días reconstruir psicológicamente una operación de esta índole; difícil creer que descubrir un mundo nuevo nunca visto antes —y por añadidura, inconmensurable— entrañe como materia de experiencia un contenido empírico-metafísico capaz de hundir a las conciencias portadoras del acto en un abismo de temporalidad verdaderamente indescriptible, insondable. Y, sin embargo, fue así. Los descubridores penetran en un espacio metafísicamente acusado, pero amorfo, que no puede abarcarse; y sólo después, urgidos por los requerimientos del espíritu, por la dramática necesidad de vaciar los borrosos contornos en un molde unificado y tangible, se valen de los recursos de su imaginación y de su fantasía. Reduciéndolo a figura, rechazan contra un trasmundo equívoco un cierto fondo irracional, y conforman con ello la materia de un mito. Es decir, capturan una palabra simbólica, capaz de nombrar, de crear mágicamente los apetecidos linderos humanos de la acción.

Como criaturas que manejan símbolos y significados urdidos en una trama tradicional no podían menos que encauzar sus acciones bajo la perspectiva de un conjunto de palabras mágicas, esto es, de

una designación clave que les revelara el contenido y primera faz asequible de lo inconmensurable. La experiencia cultural arcaica que estimula y proyecta a los *descubridores* hacia las orillas de un mundo nuevo nunca visto antes, vicia congénitamente sus actos con una insofrenable tendencia *encubridora:* resorte disparado, como tenía que ser, por un campo de fuerzas intrínseco a la milenaria estructura cultural portadora. Cierto, la angustia que les provoca la presencia impensada de lo inconmensurable puede herirles en lo más vivo, impregnar y aniquilar el contenido existenciario de sus experiencias totales. Más poderosa que ella, empero, es la decisión *mitificadora,* o sea, la voluntad de unificación a través de la forma de un *símbolo:* ese significado que dé cuenta y razón inmediata de las condiciones aleatorias en que el elemento irracional conductivo se resuelve como cauce apropiado a la acción, a fin de que el *des-cubrimiento,* de una vez por todas, pueda proseguir.

3. Nos hallamos, para decirlo en dos palabras, frente al problema de *nombrar lo desconocido.* La concepción del hombre como persona dotada de una estructura vital indivisible —que está normalmente, y no sin sacrificio y conflicto, reconstituyendo el *sistema unificado* de su existencia (control racional del medio)— nos obliga a ver también en el descubridor de un mundo nuevo, antes que nada, una criatura que hace frente a lo otro, a lo inimaginable y desconocido. ¿Pero cuántas veces no ha tenido que encarar el hombre, a lo largo de su milenaria existencia, semejante problema? De modo que no hay que asombrarse, de que el descubridor se *sitúe* encarándose al ser de esa otra-cosa que, desconocida, ante él emerge ahí, en el *Mundus Novus.* (Así debieron haberse colocado, recién expulsos del Paraíso Terrenal, frente al enigma de esa su nueva y menesterosa situación histórica, la virginal serie de los Adanes.)

Situarse, empero, significa al propio tiempo parapetarse en una posición dialéctica ambigua. Por una parte, se presiente que lo desconocido, ahí dado, anula de antemano los alcances de toda tarea configuradora positiva. Nadie está capacitado para soportar sobre sí el peso macrocósmico de lo inmenso, de lo absolutamente nuevo y desconocido, carente de medida, de proporción. Por otra parte, desde un comienzo todos se hayan dispuestos a ignorar los efectos negativos de esa devastadora toma de posesión aparente, recurriendo para ello al empleo radical de un nombre significativo, de un símbolo que tiene la virtud de espantar al diablo de inmediato, haciéndole huir al dintorno enfoscado. Pero para comprender esta estructura ambivalente de la conciencia des-cubridora hay que marcar etapas. Veamos ante todo primero lo que significa descubrir en lo desconocido.

Ya hemos dicho que el descubridor tiene ante sí y soporta sobre sí un Nuevo Mundo desproporcionado, pero de una magnitud, de una grandeza exterior *evanescente,* que no se deja coger con facilidad. Pues bien, eso-otro, puesto ahí, con que viene a abrazarse, es como una atroz pendiente que no acabara nunca, y que conduce tal vez al vacío, a la nada, al fin inesperado.

Las condiciones *enigmáticas* del encuentro —siempre: encuentro *vivido*— se generan y conglomeran dentro de este parámetro crucial. No puede dudarse más a este respecto. Para la conciencia de los descubridores, que por instinto no podían haber ignorado la peligrosidad constitutiva de esta relación, la percepción del espacio —enorme e inconcreto— del Nuevo Mundo supone el que esté escrita ahí, o cuando menos bosquejada, la palabra gigante Nada.

Importa conocer las siguientes citas, tomadas de un célebre texto claudeliano. Recogidas por quien esto escribe hace ya mucho tiempo, solamente ahora vamos a introducirlas en una interpretación coherente, esto es, teórica, de los hechos. He aquí algunos pasajes del drama lírico *El libro de Cristóbal Colón:*

> El Expositor.—*Ahora comieza la gran escena, la famosa escena del motín de los marineros.* (Durante toda esta escena, subyacente o tumultuoso, se oye en el coro un murmullo, un entrevero continuo de voces, de palabras y sobre todo de sentimientos, que responden a las siguientes ideas, «proferidas o no».) *¡El mar! ¡El mar! ¡El mar! ¡Siempre, siempre hacia el Oeste! ¡Moriremos todos! ¡Jamás volveremos! ¡Cristóbal Colón! ¿Qué haces de nosotros? ¿Por qué nos trajiste contigo? ¿Por qué quieres hacernos morir? ¡Basta! ¡Queremos volver! ¡Hay que obligarlo a regresar! ¡Está loco! ¡Un loco! ¡Hay que obligarlo a regresar! ¡Es un traidor! ¡Es un loco! ¡Es un asesino! ¡Siempre el mar! ¡Siempre nada! ¡Ya no hay nada! ¡Ya no hay nada! ¡Estamos perdidos en medio de la nada!*

Sobre el plano de la escena, subrayando el horrendo tumulto, destácanse unas voces, unas palabras *(preferidas o no),* y entre ellas la que apunta a la *Nada.* Precisamente, líneas más abajo, remachando la idea atormentadora, confirma *uno de los oficiales:* «El hombre humano no está hecho para navegar tan espantosamente a través de la Nada.»

4. Consideramos al hombre como un animal metafísico en la medida en que se encamina hacia lo eterno, o está vinculado a una vivencia de lo trascendental. Dominando en sí la vivencia de lo misterioso consigue permanecer en acción, enfrentarse a una realidad que, además de circunscribirlo y de contenerlo íntegramente, se explaya en todas direcciones hacia todos los horizontes del ser, de la naturaleza cósmica. Su relación consciente con el mundo es al propio tiempo una relación inconsciente con la totalidad extralimitante de la naturaleza

entera, a la cual el hombre no puede abarcar, pero sí imaginar, soñar, desear, simbolizar metafísica o poéticamente de algún modo. El eros como dios primordial encarna o representa el mito romántico por excelencia. La totalidad es, pues, el fondo mítico indisoluble, sobre el que el hombre se apoya, permanece, recorta sus actos, modela las peculiaridades de su difícil empresa de vivir. Dios mismo, como la más alta y racional textura simbólica del mito de Eros actualiza en una nueva dimensión espiritual, enteramente inédita, la pasión metafísica que consume a la naturaleza humana, y que es intrínseca a ella. Donde quiera que esté, siempre está el hombre más allá de sí mismo y del todo, y por ello, precisamente, al despertar a la autognosis, a la reflexión ontológica, de no tener cercano el agarradero fundamental de la creencia o de la fe, la estructura humana tiende a disolverse irremediablemente en la temporalidad existencial anonadadora, como se diría en la lengua de Heidegger.

Cuando el hombre busca un saber cualquiera es porque ya está hundido y atrapado por el misterio de lo inconmensurable. Remontémonos a los primeros filósofos. ¿Qué quiere decir, por ejemplo, Hesíodo cuando habla del Caos como principio generador de todas las cosas? O Gigon, un especialista, responde: «la totalidad del cosmos cognoscible debe desarrollarse en un *proceso evidente y concebible*. La primera de estas condiciones se cumple ya en Hesíodo. Lo que él representa como Caos, al principio de su Teogonía, es el *vacío abismal* que queda si *abstraemos la limitación del cosmos* por la bóveda celeste y la superficie terrestre». Ahora bien, convalidado el Caos por el primer filósofo verdadero, se transforma en lo *Ilimitado*. «Con más radicalidad, enseña Anaximandro que el origen es lo Ilimitado. Para él lo decisivo es aparentemente la oposición especulativa entre la esfera cósmica *delimitada y diferenciada, y algo totalmente informe e inabarcable*.» Con respecto a otra etapa del pensamiento filosófico griego, «la pregunta por la esencia y destino del alma, agrega Gigon, sólo aparece poco a poco en la filosofía antigua. En época temprana la atención se dirige *al todo y a lo omnicomprensivo, a lo lejano y apartado...*, y sólo con el tiempo se vuelve a lo más cercano, al hombre». Sin duda, la lucha por encerrar lo infinito fue tarea titánica para el pensamiento griego, que se desarrolló y se formó científicamente en esta empeñosa y dramática confrontación intelectual. Del Caos surge el Cosmos, vale decir, de la impresión gravosa del peso de lo desmesurado, la idea, intangible y liviana («proceso evidente y concebible») de un ser regido por su propia medida intrínseca. De *lo apeiron* brotaría presto la *sophrosyne*.

La intensidad de la percepción metafísica de lo inconmensurable produjo, desde luego, el concepto de unos elementos cósmicos primor-

diales que dan origen a todo lo existente. «Prevalece en la filosofía antigua, diremos otra vez con Gigon, la confianza en poder captar el todo como algo limitado» (1). Mas ¿desaparece por ello el trasfondo metafísico perennizado por un símbolo mítico del que ha sido recortado el concepto de finitud y de medida esclarecedora? La comprensión científico-filosófica de la unidad de lo dado, ¿acaba para siempre con el misterio palmario y su influencia? Para expresarlo en términos de la teoría de la Gestalt, ¿la percepción intuitiva de la figura como crisol de la forma estructural que coincide con ella, acaba con la realidad del fondo sobre la cual se destaca? Urs von Balthasar, desde diversa orilla religiosa, expresa: «al revelarse, el ente exhibe su plenitud cada vez mayor, y con ello su irreductible misterio». O bien: «resulta claro que el concepto de unidad, al que todo el mundo supone conocido y transparente, es en el fondo tan misterioso como todos los demás conceptos fundamentales del ser... El concepto de unidad es, a pesar de su revelación, un misterio totalmente impenetrable» (2).

¡Como si se pudiera escapar jamás a la influencia de lo omnicomprensivo! El pathos de la existencia humana está vaciado sobre este intangible e invisible molde espiritual. Hay también que coger lo inaprensible, recrearse en la contemplación de lo desconocido, oír los silencios, rodear infinitud en toda su amplitud. O, al revés, lisa y llanamente, rechazar y repudiar esta evidencia insólita. En un comentario de T. Adorno, por ejemplo, se dice: «El silencioso procedimiento de Stefan George y Hofmannsthal apela precisamente al manifiesto de Rimbaud y de Verlaine: a lo *inconmensurable*. No es el *absolutum* metafísico urgido por el primer romanticismo alemán y por su filosofía. No es casual que el sonido sea el portador de lo inconmensurable, pues lo inconmensurable no es ya inteligible, sino sensible» (3).

Otro ejemplo. El joven Rimabud, harto ya de constreñirse en los límites de una Europa semisalvaje, corroída por las miserias de la civilización —y acaso de la cultura—, se propone de nuevo construir lo ilimitado, mas no lo hace ¡ay! sino con el propósito secreto de destruirlo (4). Como, en efecto, re-nacer a su gusto, depurado de las condiciones reales que preparan y resuelven su mismo nacimiento humano no le es posible a él ni a nadie, se empeñará en estrellarse contra las brasas de su propia conciencia infeliz. Liberarse en y por el infinito desconocido, significa para el poeta, en realidad, destruirse al contacto de lo inmenso, de la lejanía insondable. Se crea, pues, para sí, el espacio

---

(1) *Problemas fundamentales de la filosofía antigua.* Ed. Fabril. Bs. As.
(2) *La esencia de la verdad.* Ed. Sudamericana. Bs. As.
(3) *Prismas,* p. 204. Ed. Ariel. Madrid.
(4) Así al menos, surge de la interpretación de su obra por Hugo Friedrich, en *Estructura de la lírica moderna.* Ed. Seix Barral. Barcelona.

real imaginario en que la poesía del autosacrificio canta el gran sarcasmo de los límites. «En el tema poético de Rimbaud, escribe H. Friedrich, penetra cada vez más una excitación que impele hacia lejanías imaginarias. La necesidad de lanzarse a "lo desconocido" le hace hablar, como a Baudelaire, del "abismo del azur". Esta altura, que es a la vez el abismo de la derrota —*manantial de fuego, donde mares y fábulas se encuentran*—, está poblada por ángeles. Pero los ángeles son puntos de luz y de intensidad, signos, que a un mismo tiempo relampaguean y se apagan, de aquella altitud, de aquella lejanía, de una inconcebible superabundancia; a pesar de todo, son ángeles sin Dios y sin mensaje.» Es el fenómeno que el mismo Friedrich denomina, con acierto, «irrealidad sensible». Hacia ella y contra ella vuela y dirige el *bateau ivre* sus ímpetus. «El barco evoca un breve idilio, de un niño que, entre los personajes del anochecer, juega junto a un pantano —dice H. Friedrich—. Pero ello sólo es un sueño que ya no tiene remedio, porque la nave ha respirado la amplitud de los mares y los archipiélagos de estrellas y se sabe perdida para la mezquindad de Europa. De la misma manera que en la calma del inicio quedaba absorbida la sacudida, en la calma del final se encierra la aniquiladora expansión de las estrofas anteriores. *Es la calma del no poder ya más, del naufragio en el infinito, así como la ineptitud para la limitación.*»

En suma, si la razón operativa, como vehículo de polarización cultural inevitable, se degrada en los límites del ser, de las apariencias, el poeta todavía puede intentar reconstruir la *irrealidad sensible* —lo omnicomprensivo— con su imaginación desbordada, aunque corriendo el riesgo, como Rimbaud, claro, de extinguirse y de perecer.

La realidad trascendente invisible, presente en el dintorno metafísico de la visión como lo inconmensurable-desconocido-dado ahí, no puede ignorarse. He aquí unas reveladoras palabras de J. Dewey: «Herbert Spencer daba a veces color a su devoción por las experiencias simbólicas con un hecho de experiencia directa. Cuando dice que todo hecho tiene dos lados opuestos, "uno, el lado cercano o visible, y el otro, el lado remoto o invisible", da expresión a un rasgo persistente de todo objeto de experiencia. Lo visible está asentado en lo invisible, y a la postre lo que no se ve decide lo que sucede en lo que se ve. Lo tangible descansa inestablemente sobre lo no tocado ni asido. El contraste y el desajuste potencial de lo inmediato, la base notoria y focal de las cosas, son esos factores indirectos y ocultos que determinan el origen y el curso de lo que está presente, son rasgos indestructibles de todas y cada una de nuestras experiencias» (5).

De todas formas, por uno u otro camino, a través de la reflexión

(5) *La experiencia y la naturaleza*, p. 42. Ed. F. C. E. México.

psicológica, filosófica o poética, se nos hace patente una cuestión inusitada: lo desconocido no está detrás, sino delante, y aunque los hombres no sepan o no quieran verdaderamente aprehenderlo, mancharse en la angustia primigenia de este conocimiento, saben de alguna manera que está ahí y que tienen que contar medular y metafísicamente con él.

Una de dos, pues: o bien afirma el hombre la presencia actual de lo desconocido explícitamente, resolviendo sus dudas en un mito cosmogónico o de cualquier otra especie, o bien acepta implícitamente los contornos de su problemática constitución metafísica existenciaria desentendiéndose de ella, suspendiendo el ataque frontal a la misma. La praxis humana en modo alguno permite la fragmentación del cuadro universal de la totalidad omnicomprensiva reduciéndolo a un problema histórica y racionalmente resuelto de antemano. Toda comunidad de seres vivientes sabe que lo desconocido está y actúa ahí y que no hay angustia que pueda entorpecerse ni solución milagrosa que pueda ampararla suprimiendo el sentimiento trágico de su vida.

Tenía razón Claudel. Pocas cosas puede percibir el hombre humano más nítidamente que la presencia, a su alrededor, de la Nada. Mas, combatiendo con esa Nada, ¿no se retrata, de cuerpo entero, como infatigable productor de realidades? ¿No será ése el fondo estable sobre el cual se destacan, cuotidianamente, los trabajos de la voluntad? Lo curioso es que hay circunstancias imprevisibles, concretamente históricas, en que la nada se traduce en un elemento líquido vasto como el océano. En que la nada puede anegar a un extraviado marinero argonauta de los siglos XV o XVI. Y no queda ahí todo, por cierto. Lo más raro del caso, empero, radica en que, como consecuencia imprevista de la aparición de una tierra nueva *nunca jamás hollada* —así dice Camõens—, desmesuradamente impropia, inconcebible en su ilimitación e inabarcable de una sola mirada, el descubridor transfiere del mar a la tierra la consistencia espiritual de ese sentimiento —vivencia de naufragio en la nada— que tan vivamente le sacude ya en plena travesía.

Estamos en camino de explicarnos el perentorio menester de los arriesgados descubridores: proveerla rápida y eficazmente de nombres, *nombres* de doble función salvadora y reconciliadora.

El conquistador del Nuevo Mundo —quedó indicado en otro lugar— *es el des-cubridor de la nada.* Dedujimos esta posición axiomática de otra proposición generalizadora, que dice: *Colón es el des-cubridor de la incógnita del Nuevo Mundo.* Añadir, por ello, que estamos en presencia de unos *colones-des-cubridores-de-la-nada* no es expresar, en forma cándida o confusa, una tosca idea ornada de literatura, de sugerente filosofía. No hemos elaborado un andamiaje teórico para justi-

ficar el texto claudeliano, sino seleccionado este texto para evaluar una situación que bien podría depurarse intuitivamente gracias al lujo de la expresión literaria. No creemos tampoco que Claudel estuviera inventando a Heidegger cuando confrontaba a sus arrojados argonautas con la Nada, en su famoso drama. Nosotros mismos no hemos hecho caso para nada de las teorías heideggerianas.

5. Desde el punto de vista metodológico, nuestras hipótesis se refieren sólo a una actitud inquisitiva que se hace cargo, como cuestión previa, en el mismo punto de partida de la investigación, de determinados presupuestos críticos inherentes a cualquier forma de conocimiento deductivo. Sin ningún rodeo, partimos de nuestra ignorancia teórica de lo que sea América. Puesto que no hay otro modo posible de constituir sobre sólidos fundamentos científicos el núcleo sistemático de su estudio, se reconoce, se confiesa, por inclinación sencillamente metodológica, ignorar qué sea América. Poder llevar a cabo su descubrimiento como *objeto* de la reflexión intelectual y de la teoría científica, he aquí, en fin, nuestra meta.

Distinguimos, por tanto, en el plano significativo de la palabra simbólica «América», dos niveles diferentes. Según el primero, como «objeto» del mundo real, «es» un nombre de contenido inmediatamente intuible. Dado que el objeto responde a la señal de «su» nombre, se da por descontado que el contenido de éste es justamente el de aquél, que lo «revela». Carece entonces de misterio. Conocemos el ente porque *su* nombre nos está revelando o diciendo, a cada paso, qué es. Según el segundo nivel, en cambio, el *nombre* nos hace pensar en la realidad del objeto en cuestión como en la de una *forma* cargada probablemente de contenido significativo. No podemos decir aún, sin embargo, lo que este contenido significativo probable represente válidamente. Pues primero tenemos que separar el objeto sensible «percibido» y discernir en qué punto el *síndrome onomástico* se traduce como un símbolo que entrañe una toma de aprehensión intelectual —inteligible— del momento sensible.

Para decirlo resumidamente. El objeto sensible que significa para el mundo «América» debe ser escindido de su forma inteligible, que lo transformará en contenido susceptible de portar una significación. Como objeto del mundo, América es un dato inmediato (sujeto por ello mismo a error) de una realidad culminante. Por el contrario, como objeto de discriminación intelectual, un contenido probablemente dotado de carga significativa evaluable. Resulta imposible, sin embargo, llevar a feliz término esta operación epistemológica si no se comienza por verificar o establecer las condiciones históricas en que el símbolo «América» viene a confundirse erróneamente con la «esencia en sí»

del objeto formal significado, y queda de tal suerte, este último, *invisible en su incógnita;* aquél, convertido en un simple valor de uso, de mera utilidad ideológica.

Es preciso, pues, mirar ante todo lo que aparece en la conciencia del descubridor, a fin de describirla minuciosamente, reestructurando el flujo total de la vivencia *(Lebenswelt).* Segundo, tenemos que aprender a apuntar, mirando hacia ello a través de la conciencia de aquél, en la dirección de lo que aparece ahora en la propia conciencia del observador reflejante de la vivencia. Pues así como hay un sujeto ingenuo establecido entre las cosas, en sí mismo, portador de los términos de la relación —sujeto incapaz de intercambiar con los innumerables mensajes del mundo otra contraseña mejor que la que viene implícita en la respuesta-envoltura de su conducta colectiva—, también suele observar el historiador, frente al acontecer temporalizado, idéntica parcialidad inobjetable. Es decir, también cae enredado entre los hilos de su propia interpretación personal del mundo. Por lo pronto, no discierne la distancia conceptual que lo separa, primero, del hecho observado por él a través de la conducta social, colectiva, de los descubridores: atraído por gestos y visajes, se declara ya en favor, ya en contra de ellos, base subjetiva, sobre la cual edifica su propia «historia». Segundo, ignora la distancia que lo desglosa de los actos de un sujeto histórico que está viviendo esos actos, sus actos, sumergido en el flujo de una vivencia total; es decir, no ya frente a una conciencia del acto, sino al revés, suponiéndola como invisible soporte total de la misma. Para disociar, pues, con éxito los focos del observador y del sujeto observado, que tienden a confundirse en una misma e indistinta argamasa, hay que reconstruir, gracias al análisis hermenéutico, la estructura de la vivencia en su totalidad. El historiador no podrá mostrar su preferencia, sino *a posteriori,* después de haber demostrado al lector que el estilo de su conducta ha sido puramente instrumental.

No será declarándose o en favor o en contra de la actuación unilateral de los descubridores-conquistadores como asegurará la certidumbre del conocimiento. Aunque para resguardarse de toda crítica ulterior pretenda haberse puesto al amparo de un ajuste ideológico tan amplio como sea posible. Tachar o ignorar la historia en función de un concepto moral, es absurdo. No se puede conocer a los conquistadores como bestias destructoras; tampoco se les puede conocer, enalteciéndolos esta vez, como ángeles constructores. El comienzo de la tarea, lejos de radicar en un acto de preferencia moral insobornable, del que se derivaría con justeza toda una construcción cognoscitiva intachable, entraña otra cosa. Historiador es aquel que aprende a ver los hechos ocurridos en el pasado de manera tal que no pueda juzgarlos por sí

mismo jamás, haciendo de ese juicio posible un instrumento de análisis y de comprobación. Todo lo que puede y debe hacer es descubrir aquella estructura real en que es posible entretejer comprensivamente el complejo de actuación de los personajes colectivos, a fin de que cada persona interesada en reconocerlos pueda también comprenderlos así: como personajes portadores de actos entretejidos en una estructura total, la cual, sin embargo, sólo está implícitamente presente en la textura de los mismos actos portadores.

Por ejemplo. Mientras no logremos transparentar en el jubón del soldado conquistador el esquema del personaje histórico inconfundible que ya es, como español-occidental, lo es ya en esencia, claro está que su manoseada estampa de desfachatado e indeseable conquistador nos dejará sin acceso comprensivo alguno a la verdadera y real estructura de su *conciencia des-cubridora.*

Como posibles historiadores de esta conciencia, hemos procurado no viciarla arrojando en ella nuestros propios valores subjetivos, las sombras de nuestra recepción ideológica del hecho, riesgo del que no es cosa fácil escapar dado precisamente nuestra condición de estudiosos americanos. Antes al contrario, pretendemos haberla captado en estado puro o, como diría un fenomenólogo, como una esencia o *eidos*. Contemplar por primera vez un objeto virginal denominado «América» supone para nosotros asistir a un descubrimiento precedido por la pantalla interpuesta —histórica— de un descubridor. De un descubridor que tiene ante sí, de repente, la inabarcable totalidad de una incógnita. Nos referimos, claro está, a la estructura que implica un espacio cósmico desconocido que está ahí (aunque él no lo vea todavía como dato ofrecido por la intuición a su propia conciencia), y que entra en conflicto con el recuerdo de un espacio histórico (nacional) preexistente y vivido. Por donde venimos a caer en la cuenta de que nuestra actitud gnoseológica «escéptica», tal como se hubo de definir en teoría, refleja también, en forma por decirlo así equipolente, la misma perplejidad inicial del des-cubridor, aquel expresivo asombro con que inventa, imagina, dispone de un nombre nuevo exhumado del fondo de su memoria para encubrir con él un aspecto imprevisto de la realidad. Nosotros, pues, tenemos asimismo que descubrir nuestros propios nombres teóricos para diseñar el problema e inventar, dentro de la rigurosa trama formal del conocimiento, la teoría adecuada que nos remita hacia la aprehensión y recuperación de la estructura del objeto real denominado simbólicamente «América».

Sigamos la pista de los conquistadores y preguntémosles a ellos mismos cómo han entreabierto y leído por primera vez, bajo el más selecto de los rubros imaginables, el mensaje objetivo de un mundo

nuevo, incógnito e inconmensurable. ¿Cómo, en efecto, y hasta qué grado, podrá informarnos de algo aquello que se sitúa de por sí fuera del alcance de nuestras posibilidades visuales, más allá de los límites de nuestra capacidad integradora, histórica y vitalmente condicionada?

Sea como fuere, los contornos que delimitan el problema son conceptualmente claros, y en virtud de ellos puede afirmarse: los conquistadores devienen des-cubridores del Nuevo Mundo tan pronto como actualizan en su memoria colectiva el mecanismo trivial de la designación. Para apreciar la fuerza con que luego adherirán a los nombres, o sea para determinar las verdaderas proyecciones míticas que estos nombres entrañan, es preciso, sin embargo, darse antes cuenta cabal del efecto metafísico descargado sobre el espíritu del hombre por esa enorme *presencia-ausente que está ahí.*

Ahí está la Nada no quiere decir que no haya nada, ni que el conquistador tenga que sucumbir a un mareo y naufragio metafísico incontenible. Lo único que se expresa es que tiene ante sí una incógnita verdadera, un mundo real —inexplorado— del cual no sabe todavía nada. ¿Dónde comienza y hasta dónde extiende sus límites? ¿Cómo se conciertan allí las fuerzas o leyes de la naturaleza y qué es, en fin, lo que le han de reservar sus enigmáticas condiciones de habitabilidad? He ahí el riesgoso y resbaladizo *contenido de realidad* que es preciso conjurar inmediatamente. ¿Cómo? Volvemos a tocar otra vez la cuestión de su *nombre.*

Según sus estrictos términos genéticos, el problema es, como hemos dicho, del orden metafísico del *nombrar,* y, lo que es todavía más grave, nombrar algo desconocido que está ahí, en pie, delante de sus descubridores: bastaría extender los brazos para agarrarlo. Llamamos a eso: incógnita-entidad perfectamente palpable en cuanto tal. No basta, sin embargo, aunque la cosa parezca muy sencilla, ver y tomar, ya que no se toma y alcanza el objeto precisamente con la mano, sino a través de un nombre, y esto es justo, el contenido semántico que no se descubre, sino que se inventa. ¿Cuál será entonces la inmediata solución que da el conquistador a este problema? No nos es posible explayarnos aquí sobre el particular. Sin embargo, resumiremos como sigue. Es muy sencillo identificar un objeto cuando éste aparece en el lugar en que se esperaba ya encontrar algo (más o menos determinado). (Hipótesis mediante la cual hemos intentado comprender, en nuestro trabajo sobre *La existencia mestiza,* la esencia de la gesta colónida.) Queda en pie, no obstante, una cuestión gravísima: el hecho de que, al rebasar los límites usuales de lo esperado y hacerse patente el advenimiento de algo tan heterogéneo y distinto como inimaginable, no haya habido más remedio que ocultar la novedad —nunca vista—

tras una palabra, tras un símbolo de evasión o conjuro, sin exageraciones, trayendo a cuenta una palabra que, contra toda lógica, *se parezca* a la cosa. Y la signifique.

Podemos, por tanto, sobre la base de los pocos supuestos ya apuntados comprobar lo siguiente: al *hacerse des-cubridor,* el conquistador ha trasladado a un subfondo misterioso de su psique la incógnita que se constituyó en primer plano ante él, para, acto seguido, reemplazarla por la forma de una *remembranza o imagen mítica familiar.* Se apresura a poner un nombre viejo —prestigioso— a lo nuevo, y queda así la incógnita del Nuevo Mundo, si no desvanecida del todo, al menos replegada contra algún ángulo oscuro, contra algún esfumado o cauteloso rincón del inconsciente. Y, desde luego, *cubierta* por éste.

Quizá podemos figurarnos ahora más claramente lo que hace el descubridor. Conforme surca o atraviesa los ignotos espacios, va sembrando, aquí y allá, ciertas señales ónticas, algunos distintivos semánticos, ciertas diferencias familiares, todo lo cual le permitirá transitar o desplazarse, con un mínimo de seguridad, sobre terrenos diversamente conocidos. Toda esa serie de signos mágicos, de piedrecitas de colores lingüísticas con que suele, a medias, introducir un orden ocasional en el laberinto (o sea conforme avanza y se pierde en la oquedad del misterio), pueden cifrarse, a la postre, bajo un mismo denominativo común, y este nombre implícito dar lugar, claro es, a muchas representaciones o concepciones míticas de la realidad.

6. No ha de ser cosa muy difícil imaginarse a los descubridores (y por eso lo son) tratando de poner nombre a las cosas, cuando se precipitan en el Nuevo Mundo. Los adjetivos, sobran: la escasez de sustantivos, en cambio, es desesperante: nombres, sustantivos para aprehender la nueva realidad, para designarla y apropiársela. ¿Dónde están? Como quiera que sea, no puede suspenderse el efecto de la pasión semiósica —signífera—, que impele al hombre a identificar con un signo *estimable* la aparición de cualquier ente. Mientras haya nombres, habrá cosas, y el significado del mundo, en medio de la *nada,* no se habrá extinguido del todo, de buenas a primeras. Muchos son los modos de comprobarlo. Refirámonos aquí al ejemplo más simple:

«La propiedad de la denominación —escribe el filólogo Carlos A. Morínigo— fue un verdadero problema, como puede verse por varios pasajes del Diario del Almirante. A veces descubre, como con un suspiro de alivio, animales y plantas a los que puede aplicar, con alguna certeza, nombres europeos; pero siempre quedan dudas: en Cuba decide llamar perdices a las de la tierra, vacilando en cuanto a la propiedad de este nombre, pues las encuentra demasiado pequeñas.

En este primer vocabulario —liñaloe, palmas, faxones y fabas, algodón, perdices, papagayos y además lagartos, sierpes y algunos otros— podemos ver una primera solución al problema planteado por la nueva realidad americana.» «El deseo de la propiedad lingüística —añade Morínigo—, y la consiguiente indecisión para dar nombres a las cosas que no pueden reconocer, se complica en el ánimo de los descubridores con el prejuicio de hallarse cerca de las tierras visitadas y descritas por Marco Polo» (6). El problema ya había sido planteado por Henríquez Ureña, pero sólo de una manera ocasional, en su libro *Las corrientes literarias de la América hispánica*, donde señala y celebra las temerarias confusiones del Descubridor, que ve por ahí, de pronto, desastrosas sirenas y escucha por allá deliciosos trinos de ruiseñor. Es el suyo el prototipo de toda confusión, el origen de las vacilaciones de que habla Morínigo. Pues no es posible colocar sobre el relieve de un mundo que se abre y se desflora como una incógnita, un velo lingüístico que no esté ya algo raído, es decir, cuyos símbolos no estén ya algo gastado; aunque, a veces, claro, al súbito contacto con lo heterogéneo, parecen adquirir nueva y singular vislumbre (7).

Estamos tocando el límite humano mismo del descubrimiento, desentrañando la razón por la cual la inminencia del descubrir automáticamente se trueca en la necesidad, ya subrayada también, del cubrimiento. ¿Por qué *vacila* la gramática en el momento en que el descubridor se *decide* a ofrecer un valor sustantivo añejo a lo nuevo? Pura y simplemente, porque es portador de un mundo vivido, de un sistema de preferencias que hinca sus más hondas raíces en el fértil y precioso hábito de la nominación. Si vaciara sus pertrechos verbales antes de tomar contacto con la incógnita de la realidad americana, ¿de qué medios se valdría ésta para informarle sobre lo *otro*? Conquistar es descubrir. Descubrir, a su vez, reconquistar el valor de los sustantivos comunicantes, embarcar la visión de lo nuevo en los viejos odres de la refrescante memoria. El cometido es perentorio: no dejar a las cosas vacías de su nombre, encararlas tomándolas por el asa de su designación, no importa cuál sea la fuente de que son inducidos tales o cuales *significados simbióticos*.

7. La época del Renacimiento, todavía bajo la égida de un Dios, es esa edad heroica de la cultura en que los hombres se dirigen hacia el descubrimiento de algo que, aunque oculto, se encuentra ya previsto dentro de su radio visual. Basta una transposición, que deriva de lo macro hacia lo microcósmico, para develar el contenido, o mejor,

---

(6) *Programa de filología hispánica*. Ed. Nova. Bs. As.

(7) No hay que equivocarse: vacilación en los términos semánticos no es lo mismo que indecisión para nombrar; la primera suprime a la segunda al instante.

la forma de lo que se sabe está ya en el contorno. No es todavía lo nuevo en absoluto, sino aquello que, ya ido, puede empero recuperarse, retenerse en la órbita de un simbolismo arcaico —preferentemente— greco-romano. La actitud del espíritu renacentista es, sin duda, la del hombre exaltado ante la inminencia del prodigio; entraña la expectativa frente a la necesaria y deseada repetición *humana* de la historia. De ahí que no sea posible, en fin, redescubrir sin magnificar; ni ponderar excelencias sin extraer del recuerdo un *nombre* cuyo brillo iluminador se vierte sobre todo (8).

Ocurre, sin embargo, que se descubre un Mundo Nuevo antes nunca visto, no registrado ni indirectamente siquiera por ninguna de las literaturas que de continuo alimentaron al espíritu y al intelecto a lo largo de los siglos pasados. *La Odisea,* Platón o Aristóteles, *La Eneida,* u Horacio, están dictando de antemano el orden estricto de los descubrimientos renacentistas forzosos, gracias a los cuales viene a confirmarse del todo lo que ya se sabía. Pero he aquí que, en el Nuevo Mundo, el mundo *nuevo* no ha sido visto ni descrito jamás. ¿Cómo situarlo orgánicamente en el rompecabezas de la serie si no parece posible relacionarlo con reminiscencia clásica alguna? Pese a lo cual, no hay más remedio que pre-verlo vaciándolo en los mismos moldes mítico-arcaicos que dieron a la filosofía y a la literatura de la época, al conjuro del Renacimiento, su peculiar estilo y fisonomía.

Los conquistadores, en tanto que des-cubridores, son también renacentistas que buscan una confirmación mítica amplísima (la mística del Almirante así lo confirma) de lo sucedido, pero tampoco pueden menos que sentirse soliviantados por un dato cósmico de tales proporciones que han de vacilar en la misma raíz, en lo más profundo de su milenario cimiento cultural. Queremos decir con esto algo muy preciso: que la vivencia del Nuevo Mundo da lugar a una polarización de los contenidos vividos. Pero a una polarización literal, en el sentido de que, al situarse en puntos diametralmente opuestos, sin dejar de actuar como sendos complejos de tensión intraanímica, se están comportando en realidad como contenidos que se ignoran mutuamente entre sí. Que hay un efecto descalabrador en el momento de consumarse el encuentro, ello es indudable. Sólo que la acción de lo desconocido se polariza, se oculta del otro polo del fenómeno espiritual, donde, el deseo, forzosamente inconsciente, de encontrarse de nuevo, aun en medio de la nada, con un mundo propio similar en líneas generales al que se acaba de dejar atrás, logra satisfacerse mágicamente cuando las palabras y voces del lenguaje tradicional, al destacarse como

(8) Este punto está ampliamente tratado en el libro que le dedico: *Teoría de la realidad americana.*

una sutil formación de vanguardia, dan la impresión de que ahí se encuentran otra vez los conglomerados de cosas y fenómenos familiares que ya no se esperaba, conscientemente, volver a ver jamás. El descubridor cubre con un *manto de palabras*—significaciones de variado color y de reflejos cromáticos seductores— el *espacio en blanco e inacceso* que, de súbito, se extiende hacia horizontes deslimitados.

Aquí está justamente el problema, y su respectiva e inmediata solución. Los conquistadores —obedeciendo a fijaciones conductuales estructuradas en su memoria colectiva— tienen que aprender a proyectarse ellos mismos como *figuras* que actúan en el espacio, a ver en éste el marco del cual ellos mismos forman el objeto figurativo actuante. De otro modo, la vastedad espacial incircunscribible los habría obligado a huir desordenadamente ante el enemigo impalpable y a resbalar por los bordes de una inmensidad sin contornos, inaprensible. Están acostumbrados a actuar siempre en un marco y según un estilo o patrón de experiencia, nunca más nítido que en el momento en que, polarizado, parece que se extinguiera su natural conexión estructural con el todo, con la totalidad de la experiencia. Si el espacio debe participar de una forma, «la forma imaginativa, diremos con unas palabras de Rudolf Arnheim (9), no surge del deseo de ofrecer "algo nuevo", sino de la necesidad de revivir lo viejo. Surge del punto de vista original que asume espontáneamente un individuo o una cultura sobre el mundo interior o el exterior. La forma imaginativa más bien reafirma la verdad, antes que distorsionar la realidad. Es el resultado inesperado de reproducir una experiencia tan escrupulosamente como sea posible.» No deja de ser admirable que estos conceptos tomados de un texto muy especializado resulten aquí aplicables con un máximo de rigor.

Claro es que el hombre percibe siempre el paisaje que lleva consigo. Rufino José Cuervo, con finura psicológica, hablaba ya de «aquellos conquistadores de hierro que, enterneciéndose al tender por primera vez la vista sobre paisajes parecidos a los de la patria, fingieron en sus mezquinas chozas una Cartagena y una Santa Fe, y en su fantasía revistieron los campos con árboles, hierbas, flores que allá habían sido testigos de sus juegos, sus alegrías y su pesares» *(El castellano en América)*. Aquí Cuervo, como muchos otros, repara en un resorte psicológico individual, y tiene su observación, sin duda, plena validez. Sólo que hay que llevar a cabo una modificación importante, puesto que, en efecto, si de alguna parte se desprende realmente el recuerdo es de la conciencia colectiva del grupo y en tanto que conciencia colectiva hispánica inconfundible.

(9) *Arte y percepción visual*, p. 114. Ed. Eudeba.

En buena cuenta, a lo que propende el conquistador, entusiasmado al par que batido por las apariencias, no es a inquirir por la *incógnita* misma del ser, que no se le entrega. Maneja el *nombre,* y parece que desplegara también la realidad. Apunta al entorno más asequible, a la porción de aspectos naturales más fácil de configurar imaginariamente según un modelo intuitivo cualquiera, y le parece que nombrara asimismo el contorno total, como si, interiorizado de los detalles, dominase el conjunto desde dentro. La operación psíquico-metafísica consumada es de orden, claro, eminentemente mítico. Pues sólo un nombre, un contenido mítico liberado, puede sustituir y trascender con fruto la ignorancia que se tiene del ser «en sí» de la realidad.

A fin de comprender un poco mejor este problema deberíamos recurrir al empleo de ciertas nociones de etnología. Un ejemplo. «Para los egipcios, escribe Desroches-Noblecourt, el nombre de un ser o de una cosa se confunde con su objeto. Y, pronunciar alto un nombre, es llamar a la vida al ser o a la cosa que él representa. Ninguna cosa, ningún ser podía existir antes de ser nombrado y eso era suficiente para que la creación fuése realizada, para que el Demiurgo pronunciara alto los nombres de todo aquello que quería traer a la vida» (10). Alejandro von Humboldt, adelantándose a Bachelard, escribía en *Cosmos:* «Entre los pueblos más atrasados en civilización, la imaginación se goza en creaciones extrañas y fantásticas. La predilección por el símbolo influye simultáneamente en las ideas y en las lenguas. En vez de examinar, se adivina, se dogmatiza, se interpreta lo que nunca ha sido observado.» ¿No dice Gastón Bachelard que «el mundo es bello antes de ser verdadero»? (11). Con palabras de L. Law Whyte: «La imaginación es el seno de la realidad» (12).

Poseer un lenguaje, un idioma —y esto lo saben hoy día muy bien los lingüistas y los lógicos— es obrar mágicamente sobre el mundo, es incitarlo a manifestarse. Toda palabra, todo nombre, nos induce a hacernos cargo de la correspondiente evocación, liberan las imágenes que dormitaban en nuestros espíritus, impulsándonos, desde luego, a confundir el nombre con la cosa. Unamuno solía decir: «Ser es llamarse —y que le llamen a uno—, y el nombre —otra vez más—, la sustancia espiritual de una cosa» (13). Podríamos enhebrar numerosas citas. Terminemos con ésta, que es una explicación psicológica del problema. «No sabríamos creer en nada —dice Henri Delacroix—, a menos de postular un universo. No constituimos una realidad como tal —cualquiera que sea—, sino apoyándonos sobre ciertas apariencias, *a las cua-*

(10) *Histoire Géneral des Religions,* vol. I, p. 154. Ed. Hachette.
(11) *El aire y los sueños,* p. 209. F. C. E. México.
(12) *La forma de lo desconocido,* p. 42. Ed. Sur. Bs. As.
(13) *Obras completas,* vol. VI, p. 696.

les conferimos el valor de realidad por referencia a un sistema, por su integración en un universo. Hay muchísimos universos. Tantos como los que somos capaces de construir» (14).

8. Es indudable que los contornos del nuevo espacio «americano» tienen que ser ceñidos, más que indicados, por un nombre. El problema de su nominación, sin embargo, apenas si tiene algo que ver con la geografía ni con la historia de los portulanos. Estos últimos perfilan y describen una región del planeta según la trama matemática de meridianos y de paralelos. En cambio, el espacio que hay que asir con la imaginación, producto del encuentro vivido con la nada, con el espacio inconmensurable o con la incógnita del Nuevo Mundo, es un espacio irracional, que sólo puede captarse integrado con un nombre, es decir, con un símbolo onomástico que exprese la relación de equilibrio virtual entre un objeto que se disimula, emboscado, en el horizonte, y un sujeto que se adelanta y tiene que habérselas con él y aprehenderlo instantáneamente como algo que está ahí, y con la aquiescencia del cual el mero acto depredatorio (de conquista) se trueca en un contenido de conciencia que posee la fuerza y la mágica virtud de conmutar aquel acto suicida de perdimiento (tras el contorno infinito), en un acto espiritual de descubrimiento, por tanto, en una acción con significado metafísico incuestionable.

Esta habilitación imaginaria del espacio irracional se lleva a cabo, precisamente, por mediación del nombre simbólico que lo hace aparecer ante los ojos de los conquistadores como la primera *facie* de un acto que verifica al fin las fronteras interiores del descubrimiento mismo. La conquista, en efecto, no podrá proseguir sino dentro de los límites precisos que la imaginación establece, o sea, para decirlo todo, no ante la nada y en medio de lo desmesurado, sino dentro del cuadro concreto de la cosa que se desprende y se aprehende ahí. En este punto se comprueba el carácter profundamente renacentista que define la estructura mental y espiritual de los conquistadores «medievales» españoles. Sin su fantasía renacentista, les habría sido poco menos que imposible imaginar los perfiles fantásticos que realmente ponen delante y contexturan la materia de un objeto-real accesible; sin ellos, su acción se habría desmenuzado en el caos, como una simple empresa dominada por bárbaros. El hombre, en esta coyuntura, ha actuado, una vez más, como un todo espiritual, no como un instrumento subordinado, adherido a pasiones o intereses, públicos o privados, escindidos de patrones de conducta irreales y abstractos.

La palabra que conduce al error es también la única que nos aproxima a la realidad, y que nos permite verificar el salto de la realidad

(14) *Psicología del arte*, p. 119. Ed. Ateneo, Bs. As.

a la verdad. Por ello, aunque se equivocaran con la imaginación, el poder comprobarse cómo ésta introduce de lleno a los conquistadores en el acto espiritual del descubrimiento, permite estudiar las condiciones en que la historia permanece pasivamente intrincada con su primer gran error configuracional, así como intentar establecer, sobre bases críticas más certeras, sobre una fenomenología de alto nivel de confiabilidad, las condiciones teóricas para una comprobación científica del problema. La ocupación del espacio «americano» por los nombres míticos que lo fingen, sin género de dudas, configuran el primer gran error colectivo con que la historia de América tiene efectivamente nacimiento, acceso a la posibilidad inminente de ser. ¿Pero de ser, en realidad, *qué?* ¿Cosa material, espíritu insuflable, genio telúrico-cósmico, fórmula de bienestar universal? Dejemos de lado estas simplezas. De ser... problema, la forma de acceso a una clase especial de certidumbre metafísica: la que se despliega por los complejos senderos del llamado conocimiento científico.

Los nombres con que ocupa el conquistador el espacio americano, aunque fingidos, son, pues, la única apertura posible al conocimiento de la problemática histórica americana. Gracias a un nombre, comienza «América» a ser o a parecernos algo, y a generar el modo de acción o de conducta cultural correspondiente. Mejor dicho, en virtud de que se tiene ya al alcance el símbolo de su nombre, es factible desplegar la acción des-cubridora por excelencia: ya los conquistadores pueden concentrarse en la tarea de forjar un mundo nuevo que responda verídicamente a un signo global de la realidad. Porque, según acabamos de decir, buscar el mundo *nuevo* sin el indicio de sus nombres, que vuelcan sobre él el alud del descubrimiento, es imposible. Pongamos un ejemplo. Las primeras noticias que proporcionan los indígenas a los conquistadores sobre las Vírgenes del Sól, del imperio incaico, permiten a éstos configurar de inmediato, por superposición inconsciente, el mito de las Amazonas, estratificado en la memoria colectiva del grupo, y, con ello, *reajustar el contorno. Reajuste mítico con el contorno,* justamente, es el nombre que damos a la categoría en cuestión.

He aquí por qué, en el trance de tener que suponerlo dado ahí, blanden los descubridores el arma de la designación, infalible para apoderarse de la *facie* del Nuevo Mundo. El temor de hallar en torno —dentro del complejo del encuentro vivido— algo que escapara al contról de la inteligencia (y que el instinto biológico, de adaptación, por ejemplo, tampoco subsanara), se remedia gracias al ajuste aproximado de un nombre, que si no concuerda propiamente con el objetó ideal apuntado, y menos con el realmente incógnito e inconmensurable, responde, sin embargo, a una *reminiscencia mítica* inefable.

Sólo haciéndonos debidamente cargo del sentido teórico de estas proposiciones, estamos hoy en condiciones de apreciar cierta agudeza del insigne humanista Henríquez Ureña, cuando, en uno de sus admirables apuntamientos no-críticos, aseguraba, entre otras cosas, que «Colón había hecho el primer intento de interpretar *con palabras* el nuevo mundo por él descubierto» (15). ¿Por qué no procuró, sin embargo, Henríquez Ureña disolver el equívoco intrincado en semejante tautología? ¿Qué interpretación no se hace, pues, con palabras? Porque no podemos creer que el maestro, lingüista y filólogo que suele y y sabe poner a la expresión verbal en la cima de todo esclarecimiento, fingiese aquí menospreciar el uso y valor de las palabras, degradar el testimonio del Almirante por haber venido consignado en palabras. No, lo más probable es que el gran crítico no reparase bien en el pleno alcance de su comunicación. Le faltó, sin duda, agregar: palabras que constituyen, como sugiere ya Delacroix, un tejido de universo, y que, por lo tanto, no son elementos subjetivos de una percepción personal sino en la medida en que participan también de una interpretación colectiva y cultural indivisas. Por ello, está más cerca de la verdad cuando, en otro pasaje del mismo ensayo, añade que «Colón había visitado nuestras islas tropicales con la *imaginación llena de reminiscencias platónicas* y en sus viajes recordaba una y otra vez cuanto había oído o leído de tierras y hombres reales o imaginarios: leyendas y fantasías bíblicas, clásicas o medievales, y particularmente las maravillas narradas por Plinio y Marco Polo»... dando a entender que de este trasunto imaginero emergen, ya preconfiguradas en su mente, las primeras nobles pinceladas del descubridor: por lo tanto, que ellas no son otra cosa que aproximaciones pintorescas, notas agudas que preludian la sinfonía que irrumpirá más adelante, cuando otros intérpretes mejores nos brinden la copia fiel y auténtica del «original». Mas lo cierto es que hay allí a pesar de todo, un juicio crítico bien esbozado, aunque sin desbastar, motivo por el que se desvanece y se pierde, queda sin efecto como nexo hermenéutico de valor incalculable. En verdad, si hubiera sido consecuente con él, la obra crítica de Henríquez Ureña habría tenido que ser muy distinta.

Si decimos, pues, asentando una proposición genérica, de carácter lógico-metodológico: *América nace del símbolo de su nombre,* no cometeremos el disparate de confundir aquí sendos significados. Se pondrá buen tacto en reconocer sin equívocos la significación exacta que en este contexto único tiene el valor semántico del símbolo *América.* En efecto, este nombre es aquí el símbolo de una interpretación cultural, de contenido mítico-arcaico, que nada tiene que ver con la reali-

(15) *Las corrientes literarias de la América Hispánica,* p. 10. F. C. E.

dad material de un objeto exterior, situado, de una u otra forma, en medio del contorno y que está llenándolo. Permanezcamos alerta ante el fenómeno, ya que, históricamente hablando, a partir de esta significación mítico-cultural, ha tenido lugar una derivación hipostática de la palabra, esto es, se ha sustancializado la mención simbólica, identificándola toscamente con un contenido empírico de presunta esencia inmutable: el ser en sí de la realidad americana y de la Historia de América. Para acabar de una vez por todas con el típico error hay que desprender y agostar las implicaciones mítico-simbólicas de una interpretación des-cubridora que termina por desembocar triunfalmente en las costas ideológicas de la palabra «América». Hemos caminado ya un buen trecho en esa dirección.

Importa aclarar aún nuestro pensamiento. Antes de decir «América», los europeos han pronunciado muchos otros nombres para designar la emergente realidad del Nuevo Mundo, pero han traspasado de estos nombres a aquel símbolo un contenido semántico que supone referir esa realidad a una significación —o interpretación vivida— inconfundible, según la cual el Nuevo Mundo sólo podía aparecerse ahí como algo ya de antemano conocido míticamente. Si, en consecuencia, nos preguntáramos: 1) ¿en qué momento los datos recogidos al azar por los descubridores de nombres, se ordenan en un todo legible y surge de éste, arquitecturada, la figura misma, la entidad digna de recibir un nuevo nombre, justo y original?; 2) ¿en qué momento del montón de datos caóticos y extraños surge la figura estructurada de un mundo real «americano»?, podemos contestar: *en cualquier instante pasado, presente o futuro, bajo la forma de una reminiscencia cultural y en virtud de un reajuste mítico con el contorno.*

Lo desmesurado —o sea la amenazante incógnita implícita en el espacio (irracional) inconmensurable— es ceñido así, y el nombre ceñidor, que entraña al propio tiempo una apertura racional al problema de cómo introducirse materialmente en lo desconocido, no es más que un símbolo mítico, que resume toda la operación conjunta en cuanto que experiencia histórica vivida.

América-simbólica viene hacia nosotros envuelta en el ropaje de una imaginería fantástica; pero esta envoltura no *es* América. Es decir, el nombre es el síntoma, o el síndrome, de una realidad probable que, sin embargo, no es de momento sino una incógnita vivida. Cualquier nombre de que se valga el des-cubridor para aproximarse a lo desconocido, sin caer destruido por él, Nueva España o Nueva Andalucía, el País de la Canela o la Ciudad de los Césares, Trapalandia, Elelín o Eldorado, señala ya, sin embargo, implícitamente, hacia el

molde unívoco «América». Como producto de su nombre, es sólo, pues, una realidad de contenido mítico, columbrada como posible.

Es cierto que, como decía Simmel, «los miembros de una sociedad migratoria están estrechamente atenidos unos a otros; los intereses comunes adoptan la forma de la urgencia momentánea más que la de los grupos sedentarios. Por esa razón anulan, con la energía específica de lo presente —que tantas veces triunfa sobre lo objetivamente esencial— las diferencias individuales en el doble sentido de la palabra: la diversidad cualitativa o social y la pugna o escisión de los individuos» (16). Ya hemos hecho notar, sin embargo, en otra parte (confrontar para todo lo que se refiera a este aspecto del problema mi trabajo *La existencia mestiza),* que las series de grupos descubridores asociados no engendran formas súbitas de orientación, momentáneas e irregulares, que rompan los flexibles esquemas tradicionales, ni, salvo en casos extremos, adoptan las que podría imponerles, por ejemplo, un jefe audaz, sino que las extraen de su peculiar sistema de preferencias culturales. De esta suerte, el personalísimo matiz de la actitud individual señera, antes que rebasarlos, integra los niveles y patrones del grupo, entrañablemente ensamblado. Las reacciones personales van así entretejiéndose a una condición radical que contextura la existencia del grupo como unidad colectiva históricamente única. Y es esta entidad nacional colectiva la que soporta, en último término, la auténtica y difícil complexión moral del conquistador. Gracias a ello podemos hablar con fundamento: 1) de reacciones personales que penetran en el ámbito de la conciencia colectiva de la comunidad, y en ella se cimentan; así como, 2) de la experiencia de una comunidad histórica emplazada frente a un medio cósmico desconocido que debe ser tomado metafísicamente por asalto. La remembranza de lo ya vivido (en el seno de la comunidad nacional) a la luz de la experiencia cultural colectiva, dispensa verosimilitud a una realidad disimulada —emboscadísima—, que se presenta y hiere radicalmente como incógnita y que persistirá enclavada en el contorno «americano» como una incógnita. La solución inmediata al problema de nombrar lo desconocido se ofrece, así, casi instantáneamente, al refractarse este ser desconocido en una pantalla imaginaria, donde a raudales se proyectan imágenes míticas del inconsciente colectivo.

Al comprobarse, en el terreno del experimento teórico, la existencia de tan singular fenómeno histórico, resulta evidente que es imposible abordar en serio el estudio de la Historia de América como si se tratara de contar la historia de Juan, de Pedro o de Tomás. O sea aseverando que la palabra «América» —como cualquier otro de los

(16) *Sociología,* vol. II, p. 262. *Rev. de Occidente.* Madrid.

nombres que pudo depararle el azar—, conlleva implícita una significación revelada, derivada de la inspección real de un contenido de existencia inmutable, el desarrollo del cual constituiría, *a priori,* el ser de la Historia *de* América. No hay desde luego ninguna base científica en un conocimiento de la historia que pretenda basarse en la revelación implícita del fin de esa historia. «América-simbólica» y «realidad americana-incógnita» son enunciados disímiles, comportan connotaciones diversas, responden a estructuras discursivas —cognoscitivas— teóricamente inasimilables entre sí, y no se puede confundir una con otra— lo que no quiere decir que se deje de establecer entre ellas las conexiones metodológicas de rigor— sin echar por tierra la posibilidad misma de labrarse un acceso seguro a esta cuestión trascendental: el estudio científico de la *realidad americana.*

ALEJANDRO LORA RISCO
Luis Uribe, 2340
SANTIAGO DE CHILE (Chile)



NOTAS Y COMENTARIOS

Sección de Notas

AFINIDADES POETICAS DE JORGE GUILLEN CON FRAY LUIS DE LEON

No es muy difícil encontrar en una literatura dos escritores que, perteneciendo a momentos distintos, tienen más en común entre sí que con otros, incluso los de su misma época. Es decir, a veces, existen entre dos artistas unas grandes corrientes de afinidad que se transmiten del uno al otro, forzándole a adoptar una actitud paralela ante la vida. Tal es el caso de dos de los mayores poetas de la literatura española: fray Luis de León y Jorge Guillén· Su afinidad es de espíritu y trasciende las desemejanzas que puedan tener lugar entre sí.

Fray Luis poseía un gusto exquisito y, mediante una paciente labor de selección, alcanzó perfecciones estéticas extraordinarias. Aunque la primera edición de sus poemas es póstuma, se han podido comparar diversas copias manuscritas de una misma composición y observar la obra de lima a que sometía su creación. La forma definitiva es el resultado de la constante corrección a que se dedicó el poeta en busca de la expresión deseada, conseguida ésta, la empleaba siempre que se le presentase la ocasión. Su estilo se caracteriza por la justeza, por la exactitud y por la sobriedad propia del carácter del autor. Se sentía enamorado por la naturaleza y el mundo, para él poético, que concebía gobernado por la armonía. Sus fuentes fueron principalmente la Biblia y la antigüedad clásica, en particular Horacio. Sin embargo, sus odas, aun cuando recuerdan al modelo, son una genial creación suya con cantidades de haces multicolores, de formas concretas, de visión actualizada llena de expresión rítmica y de movimiento, jamás conseguidas por la fuente.

Jorge Guillén es, paralelamente, poeta de espíritu selecto, escrupuloso, que pule su poesía estéticamente perfecta, corrigiendo una y otra vez hasta conseguir la expresión exacta. Su poética sigue una marcha progresiva en profundidad y técnica expresiva, para concluir en una filosofía total del universo. Permanece siempre fiel, como lo hizo fray Luis, a unos pocos temas; pero evita la repetición por las exigencias, distintas para cada caso, que originan la estrofa, el metro y la rima. Su mundo es, también, perfecto, poético, gobernado por la armonía y

el centro es el ser, el poeta cantando su canto. La forma de su métrica es, generalmente, de versos cortos con gran abundancia de heptasílabos y estrofas breves asonantadas con perfiles de consonancia perfecta, aunque al mismo tiempo emplea la rima propiamente consonante y el verso de arte mayor, si bien, con menos insistencia. Fray Luis no había usado estos mismos moldes, pero sus formas tampoco son complicadas ni de difícil comprensión, por más que las de ambos sean muy cuidadas. La lira fue la estrofa en que compuso sus famosas odas; por consiguiente, hay abundancia de heptasílabos combinados con endecasílabos, versificando además en otros metros, como el octosílabo, el dodecasílabo, endecasílabo, etc.

Fray Luis plasmó en sus poemas una poesía que se desprendía de lo más íntimo de su alma, dictada por su aspiración al orden, a la paz, al gozo de la naturaleza y a la armonía, es decir, una poesía gozosa. Junto a ella encontramos otra fulgurante y enardecida contra la injusticia e incomprensión. En Guillén predomina, semejantemente, esa poesía gozosa de calma y armonía, sin oscilaciones, en la que puede haber una gran tensión de emoción, dando siempre la impresión de un perfecto control y dominio. Ni la poesía del uno ni la del otro es estática, sino más bien como un viaje a través de las emociones expuestas enfrente de la realidad sensible.

Habrá quien piense que las afinidades existentes entre la poesía de fray Luis y la de Guillén pueden ser una mera coincidencia. No obstante, hay razones más que suficientes para afirmar que éste es muy consciente de sus semejanzas con aquél. Guillén, además de publicar en 1936 una de las pocas ediciones críticas de la traducción de fray Luis del *Cantar de los cantares,* da evidencias muy al principio de que los lazos de unión entre los dos eran completamente intencionados, por su parte, titulando el segundo libro de *Cántico: Las horas situadas,* que es un heptasílabo de la traducción hecha por fray Luis del salmo 103 de David. Para asegurarse de que a ningún lector le pasaría inadvertido y se daría cuenta perfecta de que el título no era una casualidad, o quizá, temeroso de que por el verso no reconociese el poema y su autor, lo cita:

Da el hombre a su labor sin ningún miedo
Las horas situadas.

FRAY LUIS DE LEÓN (1)

He ahí el epígrafe que se encuentra al dar la vuelta a la hoja del título, antes de la primera página de sus poemas. El segundo de los

(1) JORGE GUILLÉN: *Cántico,* 2.ª ed. completa (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1962), p. 106.

versos citados sugirió, indudablemente, a Guillén el suyo: «Las horas más cantadas» (2), cuya invocación inunda el alma del poeta de luz, de alegría, de paz y, absorto en la armonía del canto, olvida el dolor. El destino del hombre es buscar armonías divinas.

Las afinidades de Guillén con fray Luis no se reducen tampoco a un impulso de juventud, que pasa sin dejar rastro en la obra de madurez, ni a una especie de influencia presente sólo en *Cántico*, sino que están patentes en la obra entera suya, desde el primer *Cántico* hasta hoy día. Como prueba, tenemos el hecho de que Guillén en su último poemario, *Homenaje*, inserta dos poemas sobre fray Luis. El primero, dedicado a Joaquín Casalduero, es un breve romance titulado: «Al margen de fray Luis», en medio del cual pone entre comillas, como cita y rompiendo la uniformidad, un heptasílabo y un endecasílabo que son los dos versos iniciales de la oda a Salinas del poeta del Siglo de Oro:

«El aire se serena
Y viste de hermosura y luz no usada...»

Y termina glosando en octosílabos la estrofa entera de fray Luis. El segundo de estos poemas: «Fray Luis de León», uno de los predilectos del autor, que leyó el mismo Guillén en el Simpósium recientemente patrocinado en su honor por la Universidad de Oklahoma, está directamente inspirado también, tanto en la forma como en el contenido, en la oda a Salinas:

El aire se serena
Por claridad regala más espacio,
Maestro, cuando suena
La lira que a tu Horacio
No fue más fiel ni dio más gloria al Tracio (3).

Esta primera estrofa del poema de Guillén trae instintivamente al recuerdo la primera del de fray Luis. El primer verso es el mismo, en el tercero sólo sustituye el vocativo *Salinas* por el vocativo *Maestro*, y la forma estrófica es idéntica, lira de cinco versos con el segundo y quinto endecasílabos y los demás heptasílabos. La oda de fray Luis tiene todas las estrofas de la misma composición; la poesía de Guillén, no, pero está compuesta enteramente en liras. El verso final es un endecasílabo con dos hemistiquios, de los cuales el primero es, otra vez, el verso inicial de la oda a Salinas y el segundo las cuatro últimas sílabas del segundo verso: «El aire se serena. La luz no usada.» Así se halla entre *Las horas situadas* y *Homenaje*, como encerradas en un

(2) *Ibid.*, «Muchas gracias, adiós», p. 72.
(3) Jorge Guillén: «Al margen de Fray Luis» y «Fray Luis de León», *Homenaje* (Milano: All'Insegna del pesce d'oro, 1967), pp. 47 y 134.

paréntesis, toda una larga serie de afinidades estilísticas y temáticas, que se transmiten de fray Luis a Guillén.

Entre las semejanzas de técnica estilística observadas en los dos poetas es notable la de elección de estrofas y su concatenación en el poema. Fray Luis prefirió la lira, porque facilita la eliminación de lo superfluo, cualidad indispensable en un tipo de poesía de contención como era la suya. La estrofa larga petrarquesca sería, por el contrario, una invitación a la palabrería. Fue, también, un maestro en el ensamblamiento de esas piezas en el poema y en la relación que guardan entre sí y con el conjunto. Guillén, igualmente, sabe escoger la estrofa apropiada para cada caso, y por lo general, sus estrofas son muy breves, porque su poesía es asimismo de contención, enlazándolas a la perfección entre sí y con el conjunto para construir poemas perfectos.

Ambos utilizan, por otra parte, recursos estilísticos semejantes en la composición de sus estrofas, a las que les imprimen un sello de originalidad y de unicidad. La exclamación, por ejemplo, les sirve de medio de expresión de los más encontrados sentimientos bajo los que vibran sus espíritus extraordinariamente sensitivos: presagios, conmiseración, melancolía, alegría, etc. Fray Luis fue enormemente propenso al empleo de la exclamación, expresando con frecuencia sus sentimientos de admiración por medio de breves exclamaciones con escaso, o sin ningún, uso de verbos:

¡Oh, campos verdaderos!,
¡Oh, prados con verdad frescos y amenos!
¡Riquísimos mineros!,
¡Oh, deleitosos senos,
Repuestos valles de mil bienes llenos! (4)

Guillén utiliza incesantemente la misma técnica: «¡Oh pulsación, oh soplo!», a veces, es una sola palabra que constituye todo un verso: «¡Alegría!» y todavía va más lejos, dominado por la pasión y el impulso irrefrenable, irrumpe con reiteraciones: «¡Ay, amarilla amarilla, / Ay, amarilla, amarilla!» (5).

Mediante la interrogación obtienen efectos estilísticos similares y la emplean con la misma insistencia que la exclamación. Frecuentemente se encuentran en sus poemas breves expresiones interrogativas que expresan diferentes sentimientos, el de dolor por ejemplo, como los versos de fray Luis: «¿Qué tienes del pasado / tiempo sino dolor?...» (6), y lo mismo este otro de Guillén: «¿Dolor? También. ¿Fa-

(4) Fray Luis de León: *Poesía* (Zaragoza: Clásicos Ebro, 1956), p. 48.
(5) Jorge Guillén: «La rendición al sueño», «Navidad» y «Noche del gran estío», *Cántico*, pp. 144, 200 y 185.
(6) Fray Luis: «A una señora pasada la mocedad», *op. cit.*, p. 38.

tal? Ni se disculpa.» Hasta pueden carecer por completo de verbo: «¿Por dónde al fin, por dónde?» (7). Otras veces se trata de estrofas enteras de series interrogativas en continuo crescendo y con encabalgamientos, de lo que puede servir de ejemplo la de fray Luis:

¿Aqueste mar turbado
quién le pondrá ya freno? ¿Quién concierto
al viento fiero, airado?
¿Estando tú encubierto,
qué norte guiará la nave al puerto? (8)

Formas que también son abundantes en la poesía de Guillén:

¿Para quién, para quién tan lejos,
Pulsación confidente?
¿Hacia dónde,
Recatos veladores,
Hacia dónde se aleja
La mirada,
Tan retraída y plena?
¿Hacia la seña
Clara
De otra verdad? (9)

En varias ocasiones, fray Luis dejó doblemente expresada la pasión, la desesperación, la melancolía u otras emociones por exclamaciones, interrogaciones y encabalgamientos concentrados en una estrofa, desequilibrándola:

¡Ay, Padre!, ¿y dó se ha ido
aquel raro valor?, o ¿qué malvado
el oro ha destruido
de tu templo sagrado?
¿Quién cizañó tal mal tu buen sembrado? (10)

Guillén utiliza igualmente este recurso y con la misma finalidad, como el ejemplo siguiente, en el que la excitación emocional es menor, quizá, pero los encabalgamientos son más abruptos:

¡Posesión de la vida, qué dulzura
Tan fuerte me encadena!
¿A dónde se remonta el alma plena
De la tarde madura? (11)

---

(7) Jorge Guillén: «Sol en la boda» y «Esperanza de todos», *Cántico*, páginas 152-120.
(8) Fray Luis: «En la ascensión», *op. cit.*, p. 69.
(9) Jorge Guillén: «La rendición al sueño», *Cántico*, p. 144.
(10) Fray Luis: «A todos los santos», *op. cit.*, p. 73.
(11) Jorge Guillén: «Mesa y sobremesa», *Cántico*, p. 137.

Uno de los recursos técnicos más repetidamente empleados, tanto por fray Luis como por Guillén, es el encabalgamiento. Casi se puede decir que no han escrito una estrofa que no encierre uno o varios. Muchos de ellos son tan sencillos, tan naturales que pasan inadvertidos, pero una gran mayoría son enormemente ásperos, llegando al extremo de dejar una palabra como colgada de la sima, separada. Entre sus encabalgamientos más atrevidos se cuentan aquellos que separan el verbo del sujeto, quedando éste al final del primer verso y aquél en la primera palabra del siguiente. Los que dividen el verso entre el sustantivo y su complemento, ocurriendo a veces en una serie sucesiva de versos. Y más abruptos aún son los que segmentan la frase nominal adjetivo-sustantivo, como sucede en estos versos de la *Vida retirada:*

Y sigue la escondida
Senda *por donde han ido* (12).

Clase de encabalgamiento que también es corriente en la poesía de Guillén, si bien, en el que cito a continuación el orden de los términos se invierte, el sustantivo termina el primer verso y el adjetivo empieza el siguiente:

Un calor de misterio
Resguardado *en tesoro* (13).

Mucho más áspero todavía, el encabalgamiento más abrupto de todos, es el que divide una palabra, dejándola a horcajadas sobre los dos versos. Fray Luis lo hizo sólo un par de veces y siempre se trata de un adverbio derivado de adjetivo, separando éste de la terminación *-mente:*

Y mientras miserable-
mente *se están los otros abrasando* (14).

Guillén lo hace con dos palabras que se conciben como una unidad:

Casi oscurecidos bajo
Relieves *a trechos casi*
Morados... (15)

Y divide, también, vocablos, llegando a un extremo más avanzado que fray Luis. No sólo separa partes de un compuesto, sino que divide en sílabas un nombre o pronombre, y lo hace en un buen número de ocasiones:

Transformaréis en Edad
Dorada infundiéndoles vos-
otros *vuestra realidad* (16).

(12) Fray Luis: «Vida retirada», *op. cit.*, p. 24.
(13) Jorge Guillén: «Salvación de la primavera», *Cántico*, p. 101.
(14) Fray Luis: «Vida retirada», *op. cit.*, p. 28.
(15) Jorge Guillén: «Del alba a la aurora», *Cántico*, p. 461.
(16) Jorge Guillén: «Tréboles», *Clamor* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1963), p. 106.

Entre las figuras retóricas más usadas por ambos a la vez se cuentan el polisíndeton y el asíndeton, que tienen por objeto el obtener diferentes efectos artísticos. Fray Luis empleó más la reiteración de copulativas para conseguir estrofas en un crescendo pausado y acompasado, dando la impresión de que cada término que sigue a la conjunción es el último de la enumeración y, de improviso, recuerda otra cosa nueva:

¿Quién es el que esto mira,
Y aprecia la bajeza de la tierra,
Y no gime y suspira,
Y rompe lo que encierra
El alma y destos bienes la destierra? (17)

Guillén recurre al polisíndeton con menos frecuencia, sin embargo, lo utiliza bastantes veces:

Y entre un renacer y un morir
Día a día te das y alumbras
Lunes, martes, miércoles, jueves
Y viernes y... (18)

Aquí la repetición de la copulativa afecta menos a la velocidad del ritmo, más bien une los términos de unas unidades enumerativas. Con el polisíndeton emplearon su opuesto, el asíndeton, y para producir efectos contrarios. Mediante las copulativas, los términos se añadían analítica y tranquilamente, ahora con la ausencia de las conjunciones se precipitan, se amontonan, aumenta la velocidad y los versos son rápido crescendo:

Vivir quiero contigo,
Gozar quiero del bien que debo al cielo
A solas sin testigo,
Libre de amor, de celo,
De odio, de esperanzas, de recelo (19).

Fray Luis no utilizó tanto ésta figura retórica como la anterior, sin embargo, es fácil encontrar en su poesía estrofas como la citada. Guillén, por el contrario, abunda en estrofas enumerativas sin una sola copulativa:

¡Confusión, con un rayo
De sol buído sobre los metales,
Arneses, lentejuelas, terciopelos
De Triunfo!
La esperanza valiente
Se interna, se difunde,

(17) FRAY LUIS: «Noche serena», *op. cit.*, p. 47.
(18) JORGE GUILLÉN: «Vida cotidiana», *Clamor*, p. 147.
(19) FRAY LUIS: «Vida retirada», *op. cit.*, p. 26.

Hermosa, general:
Pueblo, compacto pueblo en ejercicio
De salud compartida,
De una salud como festivo don,
Como con un lujo que allí se regalase (20).

Los dos combinan con igual acierto la asonancia de vocales y consonantes en sus versos y estrofas, para motivar el vínculo entre significante y significado, o producir un efecto musical armónico. Fray Luis nos dejó excelentes ejemplos de versos que son la resonancia de las emociones de su alma conmovida por lo expresado en la estrofa o poema:

¿Qué vale el no tocado
tesoro, si corrompe el dulce sueño,
...? (21).

La insistencia del acento sobre las vocales o/u produce en el versò ese sonido oscuro, de aspecto melancólico, que concuerda con la preocupación del poeta, pues las riquezas tan apetecidas por el avaro no le traen la felicidad, sino el desasosiego. Guillén hace combinaciones vocálicas muy parecidas y consigue el mismo resultado:

En clausura, muy lejos
Se infunde, se refunde, se posa al fin remoto, (22)

La reiteración de las vocales u/o acentuadas y la posición de la *u* en sílaba cerrada por nasal da al verso el sonido oscuro, de intimidad y lejanía. Nótese, además, que la dominante de este verso es la sexta «ref*un*de», lo mismo que en el verso anterior de fray Luis «corro*m*pe». En Guillén, incluso se encuentran algunos versos, donde no hay más que vocales velares: «Yo los toco, yo los uso» (23), esto indica hasta qué extremo llega su dominio de la técnica de acoplamiento de sonidos y sentimientos. En otros casos, no utilizan ni una sola vocal oscura; entonces, la representación acústica pasa a representación óptica y lumínica, que refleja la tranquilidad del espíritu del poeta:

A mí una pobrecilla
mesa de paz bien abastada
me basta, ... (24)

Con Guillén pasa lo mismo: abundan los versos de emociones alegres, en los que no hay ninguna vocal velar: «*Facilidad, felicidad sin ta-*

---

(20) Jorge Guillén: «Esperanza de todos», *Cántico*, pp. 119-120.
(21) Fray Luis: «A Felipe Ruiz», *op. cit.*, p. 37.
(22) Jorge Guillén: «La rendición al sueño», *Cántico*, p. 144.
(23) *Ibid.*, «Más allá», p. 20.
(24) Fray Luis: «Vida retirada», *op. cit.*, p. 28.

ch*a*» (25). Más sorprendente es todavía su similaridad en el fuerte contraste de sonidos, haciendo eco a vocales frontales con la resonancia de una *o* acentuada, como lo hizo fray Luis: «¡oh, cara patria!...», «¡oh, muerte que das vida!...» (26); y lo hace Guillén, creando una simetría de altura y profundidad de emoción: «—¿Dónde está, dónde estará? / —¡Aquí está!» (27).

La extraordinaria preocupación, que por el lenguaje tienen los dos constituye otro de sus paralelismos estilísticos. A ambos les es la expresión tema de meditación y de estudio, siendo tanto el uno como el otro verdaderos artesanos de la lengua, que buscan la expresión justa y apropiada a lo que desean manifestar. En su poesía de omisión, un vocablo puede valer por toda una expresión; nos conmueven por la magia de su palabra y fijan en la lengua la complejidad de su creación poética. Por eso, especialmente en el estilo de fray Luis, se pueden observar la repetición de las mismas formas elegidas por el poeta entre otras innumerables. En su poesía, las imágenes y adjetivos varían muy poco en situaciones semejantes, para él, el día, por ejemplo, es siempre *claro día:* «cruje, y en ciega noche *el claro día* / se torna...», «... y resplandece / muy más que el *claro día*» (28). El gozo, la tranquilidad que inspira la soledad y aislamiento lo condensa en la expresión, *sin testigo:* «gozar quiero del bien que debo al cielo / a solas *sin testigo*», «con la hermosa Caba en la ribera / del Tajo *sin testigo*» (29). Guillén se siente tan compenetrado con las expresiones de fray Luis, que unas veces las usa en un orden más suyo, pero con semejante valor: «Tiende a ser *claro el día*» (30), no hace más que poner el artículo entre el adjetivo y el sustantivo, para desnudar la frase de la ampulosidad barroca. Otras veces, las conserva tal como aparecen en el modelo, incluso la posición: «Ajenas a su propia / ventura *sin testigo*» (31). Son muchas las formas de los poemas de Guillén que están inspiradas en otras de fray Luis; por ejemplo: de «*El aire* el huerto *orea*» (32), son resonancias: «Como una *brisa orea* la blancura», «Tanto sol va en *la brisa* que ella *orea*», «Orea una frescura» y el nombre derivado de este verbo: «Hoja en la rama, calandria, / *Oreo* sobre murmullo» (33). De la oda «A Francisco de Salinas» toma el pri-

(25) JORGE GUILLÉN: «Paso a la aurora», *Cántico*, p. 111.
(26) FRAY LUIS: «Profecía del Tajo» y «A Francisco de Salinas», *op. cit.*, páginas 44 y 32.
(27) JORGE GUILLÉN: «Feliz insensato», *Cántico*, p. 114.
(28) FRAY LUIS: «Vida retirada» y «A don Pedro Portocarrero», *op. cit.*, páginas 28 y 30.
(29) *Ibid.*, «Vida retirada» y «Profecía del Tajo», pp. 26 y 41.
(30) JORGE GUILLÉN: «Paso a la aurora», *Cántico*, p. 107.
(31) *Ibid.*, «Salvación de la primavera», p. 94.
(32) FRAY LUIS: «Vida retirada», *op. cit.*, p. 27.
(33) JORGE GUILLÉN: «Anillo», «Vocación», «Luz natal» y «La vida real», *Cántico*, pp. 168, 138, 394 y 470.

mer verso entero: «El aire se serena» y lo emplea repetidas veces, como en los poemas ya citados de *Homenaje*. Además utiliza la estructura, el ritmo y resonancia en otros poemas: «Humo hacia el sol. *El aire* se concreta», «Palmaria así, la hora *se serena*» (34). Otras muchas expresiones y figuras retóricas de la poesía de uno y otro son igualmente afines, pero, aunque no hubiera más que las consideradas, serían suficientes para afirmar que entre fray Luis y Guillén existen numerosos lazos de unión, por lo menos, en lo que a técnica se refiere.

Las corrientes de afinidad de fray Luis y Guillén afectan, también, a algunos de sus conceptos. Sin olvidar que sus fines últimos son distintos, lo cual producirá ciertas diferencias en el orden de valores, expondré a continuación algunas de estas semejanzas. En primer lugar, es notable su similitud de sentimientos hacia la naturaleza. A fray Luis, sus vivos deseos de amor y poesía le hacían contemplar los huertos y prados y describirlos con una belleza pocas veces conseguida en la literatura española. Pero no era un mero pintor de la naturaleza, sino que el entendimiento controlaba su visión y el poeta se perdía en la contemplación de la belleza:

Del monte en la ladera
por mi mano plantado tengo un huerto,
que con la primavera
de bella flor cubierto
ya muestra en esperanza el fruto cierto. (35)

Guillén tampoco mira a la naturaleza pictórica o interpretativamente, la contempla, controlando su visión el entendimiento, y se parece a fray Luis, además de en su actitud, en la forma de expresarla:

Asciende mi ladera
Sin alterar su acopio de silencio
Llamándome
Se ahonda el vallecillo.
Susurro.
En una rinconada de peñascos,
De la roca entre líquenes y helechos
Rezuma
Con timidez un agua aparecida. (36)

El primer verso de esta cita es una resonancia del primero de la de fray Luis, suenan lo mismo, terminan en el mismo vocablo y casi dicen lo mismo. Ambos dan la impresión de la elevación del suelo, conseguida mediante los términos: «*monte - ladera*» y «*Asciende - ladera*».

---

(34) *Ibid.*, «Mesa y sobremesa» y «Vida externa», pp. 137 y 392.
(35) FRAY LUIS: «Vida retirada», *op. cit.*, p. 26.
(36) JORGE GUILLÉN: «Tiempo libre», *Cántico*, p. 165.

Continúan luego describiendo, con intensidad y belleza extraordinaria, de una manera muy semejante su respectiva contemplación de la hermosura de esos dos paisajes.

Fray Luis expresó las ventajas de huir al monte, a la fuente, es decir, de retirarse a la naturaleza, para disfrutar de la creación de Dios, de la paz, de la soledad y olvidarse de todas las preocupaciones que ocasionan el poder y las riquezas mundanas:

El aire el huerto orea,
y ofrece mil olores al sentido;
los árboles menea
con un manso ruido,
que del oro y del cetro pone olvido. (37)

Guillén ama, con igual pasión que fray Luis, lo umbroso del paisaje y a él se retira a gozar de su frescura, de su verdor y de sus perfumes, despreocupado de todo lo demás, porque la naturaleza le ofrece placer de amigo:

De pronto
Se oscurece el rincón, las hojas pálidas.
... ...
Bajo la mano quedan.
Hojas hay muy lucientes
Y oscuras.
¡Rododendros en flor!
Extendidos los pétalos,
ofreciéndose el aire los estambres,
muy juntos en redondo,
la flor es sin cesar placer de amigo. (38)

Así, enamorados de la naturaleza y disfrutando de sus esencias y hermosura, los dos se ponen a cantar: «tendido yo a la sombra esté cantando» (39), dice fray Luis. Guillén es feliz en el campo y su felicidad se transforma en alegría que es canto:

Las alegrías de un hombre
Se ahondan fuera espaciadas.
Yo soy feliz en los árboles,
En el calor, en la umbría. (40)

El punto de vista que los dos poetas tienen de la naturaleza es distinto del de los románticos, quienes la consideraban como un espejo suyo. Para fray Luis, la naturaleza es parte de la creación divina de la que

(37) Fray Luis: «Vida retirada», *op. cit.*, p. 27.
(38) Jorge Guillén: «Tiempo libre», *Cántico*, pp. 157-158.
(39) Fray Luis: «Vida retirada», *op. cit.*, p. 28.
(40) Jorge Guillén: «Sabor a vida», *Cántico*, p. 51.

él forma parte, y Guillén coincide con su modo de ver las cosas, al considerarse a sí mismo parte del mundo.

Entre los paralelismos de contenido, es importante notar su preocupación por el tiempo y lugar presentes, ahora y aquí. El presente es tema trascendente en la poesía de ambos, pero de una manera muy especial en la de Guillén. Fray Luis expresó en varias ocasiones las sensaciones del momento mismo en que estaba experimentándolas, «aquí» y «ahora»:

> Aquí *la alma* navega
> *por un mar de dulzura, y finalmente*
> *en él ansí* se anega,
> *que ningún accidente*
> *extraño o peregrino* oye *o* siente. (41)

Toda la felicidad espiritual que inundaba su alma era actual «navega», «se anega» y en el mismo lugar en que estaba en aquel momento «aquí», era también simultánea a la música de Salinas, que estaba escuchando en el mismo instante y le abstraía tanto que le hacía olvidar todo lo extraño a sus acordes «oye o siente». Incluso llegó a la actualización del futuro, poniendo el verbo en presente modificado por el adverbio *ya*, como hizo en *Profecía del Tajo:*

> Ya *dende Cádiz* llama
> *el injuriado conde, a la venganza*
> *atento y no a la fama,*
> *la bárbara pujanza*
> *en quien para tu daño no hay tardanza.* (42)

El tiempo juega un papel importantísimo en la comprensión de la poesía de Guillén. El tiempo relativo en el sentido histórico de presente, pasado y futuro casi no existe en su arte, lo concibe todo aconteciendo, «aquí» y «ahora», delante de sí:

> Aquí soy *consistencia de este valle,*
> *Un chopo de una margen,*
> *Atmósfera tangible de llanura,*
> *Calor aún de viento*
> *Sobre aquellas espigas.* (43)

También atrae el futuro al *ahora* mediante la forma del presente y el adverbio *ya:*

> *Sonando, despejándose,*
> Ya *la profundidad de la mañana*
> Me conduce *otra vez a mi memoria.* (44)

---

(41) FRAY LUIS: «A Francisco de Salinas», *op. cit.*, p. 32.
(42) *Ibid.*, «Profecía del Tajo», p. 42.
(43) JORGE GUILLÉN: «Luz natal», *Cántico*, pp. 346-347.
(44) *Idem.*



Acepta plenamente el presente, se abraza con él, lo cree eterno: «De un más sensible sin cesar presente», y, aunque el tiempo en sí pueda pasar, para el poeta, lo que nunca pasa es la presencia constante de un yo que es siempre «ahora»: «Sobre su cima, sobre los tangibles / Siglos aquí salvados, tan presentes» (45).

Finalmente, quedan por considerar algunas de sus relaciones de sentimientos hacia la música, pues el alma de ambos está hecha para la armonía y la expresan maravillosamente en su arte, los dos aman la música:

Surge el grupo de sonidos.
Parte alegremente exacto.
Por amor a las escalas.
El silencio queda abajo.
... ...
(¡Música en el alma disuelta,
Onda hacia piélago vago!) (46)

Fray Luis escribió una oda entera en la que consigue la unión con la armonía del mundo y con su primera causa. Para él, la armonía musical humana y la celeste eran aspectos del reflejo de la armonía divina. Su alma se dirigía, por la música, a su natural armonía v despreciaba la vulgar:

El aire se serena
Y viste de hermosura y luz no usada.
Salinas, cuando suena
la música extremada
por vuestra sabia mano gobernada.
A cuyo son divino
el alma que en olvido está sumida
torna a cobrar el tino
y memoria perdida
de su origen primera esclarecida (47).

El aire se hace más delicado y sus conmovidas vibraciones producen el arte más puro, la música, que toma por cuerpo una hermosura lumínica. Por este arte, el poeta sube a la eterna armonía: pero vuelve al mundo material mediante el nombre «Salinas», que es quien ejecuta la acción del verso: «Por vuestra sabia mano gobernada.» Como el ejecutor es humano, la música tiene que ser necesariamente de la tierra. Después el alma despierta del olvido en que se halla en este mundo para volverse, según corresponde a su origen, a las cimas de la armonía universal. A Guillén también le pertenece la música, cuya armonía lo introduce en donde «no hay discordia posible». La siente

(45) *Ibid.*, «La vacación» y «Tiempo al tiempo o jardín», pp. 248 y 399.
(46) *Ibid.*, «Contrapunto final», p. 504.
(47) FRAY LUIS: «A Francisco de Salinas», *op. cit.*, pp. 31-32.

como el arte más puro que no emplea colores, ni palabras, ni masas, sino que es simplemente vibración armoniosa, conmovida, llena sólo de hermosura luminosa. La palabra poética se adelgaza igualmente, se hace transparente cuando suena la música, la poesía:

Aire novel nos serena
Y viste de luz no usada
Cuando el concierto es concierto
Y un Salinas nos encanta. (48)

El aire que se ha hecho más tierno, más inmaterial, serena el ánimo del poeta, lo inunda de lumínica hermosura y la música lo eleva hasta el límite donde la realidad culmina en absoluta armonía:

¡Música, poderío!
Y me fía a sus cúspides
Me colma de su fe,
Me erige en su esplendor,
Sobre el último espacio conquistable,
Me tiende a su ondear de creaciones,
Junto al más fresco arranque de alegría,
Me expone frente a frente
de la gran realidad en evidencia,
Y con su certidumbre me embriaga.
¡Armonía triunfante!
Imperando persiste,
Hermosamente espíritu. (49)

El final de la oda de fray Luis es un deseo de continuar escuchando eternamente tan dulce música y una invitación a los demás a participar de este sumo bien. El poeta pide al músico, en una especie de apóstrofe, que siga tocando aquel acorde a sus oídos, porque posee la mágia de despertarle para la contemplación de lo divino y adormecerle al mundo:

¡Oh desmayo dichoso!
¡oh muerte que das vida!, ¡oh dulce olvido!
durase en tu reposo
sin ser restituido
jamás aqueste bajo y vil sentido.
... ...
¡Oh!, suene de continuo,
Salinas, vuestro son en mis oídos,
por quien al bien divino
despiertan los sentidos,
quedando a los demás adormecidos. (50)

---

(48) Jorge Guillén: «Al margen de Fray Luis», *Homenaje*, p. 47.
(49) Jorge Guillén: «El concierto», *Cántico*, pp. 182-183.
(50) Fray Luis: «A Francisco de Salinas», *op. cit.*, pp. 32-33.

Guillén desea con igual ansiedad que la música suene ininterrumpidamente, porque lo remonta a la participación de la absoluta armonía, que es sumo bien, e invita a los amigos a participar de esta realidad, «Es despliegue mismo / —Oíd— de un firmamento». Unicamente no aparece la polaridad de fray Luis, despertar a la contemplación de lo divino —amortecer a lo demás:

Suena, música, suena,
Exáltame a la orilla,
Ráptame al interior
De la ventura que en el día mío
Levantas.
Remontado al concierto
De esta culminación de realidad,
Participo también de tu victoria:
Absoluta armonía en aire humano. (51)

El punto de arranque de la oda a Salinas fueron las teorías pitagóricas y platónicas, que defienden que el alma es armonía y la música es la purificación del alma. Por la música se limpia de lo inarmónico que la rodea y retorna al mundo de las armonías de «la más alta esfera». Esto envuelve nuevamente a fray Luis con los pitagóricos en lo que concierne a la teoría de las esferas o ruedas celestes, que en su movimiento producen y transmiten un sonido musical de inefable concierto. La armonía del alma del poeta está en consonancia con la del universo y se unen y confunden:

Traspasa el aire todo
hasta llegar a la más alta esfera,
y oye allí otro modo
de no perecedera
música, que es la fuente y la primera.
Y como está compuesta
de números concordes, luego envía
consonante respuesta,
entre ambas a porfía
se mezcla una dulcísima armonía. (52)

Estas esferas de las teorías filosóficas helénicas eran diez en número y fray Luis, en la estrofa 5.ª de «Canción al nacimiento de la hija del marqués de Alcañices», menciona la sexta y la tercera, que corresponden a Júpiter y Venus respectivamente. Guillén capta admirablemente la íntima conexión de estos versos de la oda a Salinas con Pitágoras y Platón, y percibe el proceso de cristianización de las teorías paganas, conseguida, quizá, por San Agustín, quien considera la ar-

(51) JORGE GUILLÉN: «El concierto», *Cántico*, p. 183.
(52) FRAY LUIS: «A Francisco de Salinas», *op. cit.*, p. 32.

monía del universo como el maravilloso canto de un excelso músico (Dios). Fray Luis, partiendo de la concepción agustina, pretende alcanzar la unión mística del alma con Cristo, como indica magistralmente Guillén al final de sus dos liras referidas a las últimamente citadas y comentadas:

Oías el acorde
Reservado a tu alma en el silencio
Total de las estrellas,
O compartías música en la pausa
Del ocio con amigos.
Todo es número, tácito o sonoro.
Entre sus concordancias te conducen
Pitágoras, Platón.
Y arriba, Cristo,
Centro, ya no doliente. (53)

La conformidad de estos versos con los de fray Luis no es sólo de contenido, sino también de forma (liras) y de movimiento ascensional de los poemas de que proceden. Hay, además, una gran compenetración del espíritu del poeta muy intencionada y buscada por Guillén. Por consiguiente, las observaciones aquí anotadas me permiten finalizar, afirmando que entre los dos poetas existe un marcado paralelismo. Quizá, después de San Juan de la Cruz, sea fray Luis el poeta de la literatura española a quien Jorge Guillén es más afín. Sobre todo por el interés y la compenetración que tiene con la oda «A Francisco de Salinas».—LUIS LORENZO-RIVERO *(Department of Spanish. Carleton University. OTTAWA, Ontario. Canadá).*

SUGERENCIAS MEJICANAS EN LA OBRA DE VALERY LARBAUD (1881 - 1957)

¿Cómo y cuándo conoció Valéry Larbaud a Alfonso Reyes? Mientras la correspondencia de éste no nos proporciona la respuesta precisa, no es temerario fechar el primer contacto entre ambos escritores del lunes 21 de febrero de 1917.

Aquel día, en efecto, ateniéndose a la página 60 de su *Journal* (Gallimard, 1955), Larbaud, que se hallaba en Alicante, huyendo de los rudos inviernos y agrias primaveras de París, aquel día, repito, hojeando

(53) JORGE GUILLÉN: «Fray Luis de León», *Homenaje*, p. 134.

en la librería Pastor las últimas novedades, le llama la atención una traducción española de *Orthodoxy,* de Chesterton.

Sabido es que Larbaud conocía a fondo la literatura inglesa, y especialmente la época contemporánea. Y no sólo la literatura, sino la lengua. Notable traductor, es muy probable que, en vez de adquirir inmediatamente el volumen, quisiera darse cuenta del valor de la traducción. El examen resultó favorable, según nos lo asevera el hecho de que, en el tranvía, Larbaud relee: «Quelques chapitres de mes anciennes amours. Cela me plaît encore beaucoup, encore que j'aie maintenant découvert où G. K. Chesterton voulait en réalité en venir.»

Por su parte, el traductor residía entonces en Madrid, y aunque sus artículos en la prensa madrileña no los hubiera visto Larbaud, seguro es que el nombre de Reyes le había sonado, siquiera en boca de los amigos madrileños que le visitaban en Alicante.

Recíprocamente, y por idéntica vía, Reyes debía de estar al tanto de la estancia, en la costa levantina, de un escritor a quien estimaba (ha citado su nombre en la lista de los colaboradores de la *Nouvelle Revue Française* en su artículo «*By,* producto de la paz»). Y como dicho escritor hacía de vez en cuando alguna escapatoria a Madrid, es muy probable que se hayan encontrado y conocido allí.

Cuando, en 1927, Gallimard publica la versión francesa de *Visión de Anahuac*—texto escrito ocho años antes—, Valéry Larbaud se encarga del prefacio o, con mayor exactitud, de la presentación.

Dicha presentación, según el autor, es la estricta reproducción del *Salut à Alfonso Reyes,* escrito con la alegría de saber que «notre ami venait d'arriver à Paris». (Se trata del nombramiento de Reyes de ministro plenipotenciario de México en París.) Es un resumen como los solía hacer Larbaud de la cultura y actividad literaria del escritor y de su ya copiosa obra. De que no le pesara hacerlo nos lo garantiza la alta estimación y real amistad que sentía por Reyes, y no menos la ocasión que se le ofrecía de ostentar su conocimiento de hombres nuevos y obras significativas en el escaso y prestigioso dominio de los *happy-few.* Porque, entre las eminentes cualidades y el raro mérito de Valéry Larbaud, su *faible* o lado débil habrá sido el deslumbrar a los que se creen y con justo motivo bien informados, con una erudición un tanto hermética. Se divertía como un niño—el niño escudriñador y deliciosamente ingenuo que fue mientras le duró la lucidez y plena posesión de sí—en resucitar algún autor de la baja latinidad para todos desconocido, uno menos desconocido émulo de Scève o tal cual oscuro contemporáneo de Donne.

De tal inocente dilección nos proporciona una linda muestra cuando, de paso por Annecy, en septiembre de 1921, deplora la falta de

guía local y alaba la oportunísima labor de aquellas sociedades de amigos de tal o cual ciudad de provincia, con su obligado grupo de bibliófilos presurosos en reeditar obras agotadas, ocultas en bibliotecas inaccesibles y cuya reedición les honraría grandemente, como, «por ejemplo, la guatemalteca de la *Rusticatio mexicana*».

¡Con qué deleite Larbaud ha debido de escribir tales palabras! Nos parece que estamos viendo su sonrisa, un sí es no es maliciosa, mientras su pluma va trazando las insólitas sílabas de *gua-te-mal-tè-que* y las absolutamente desconocidas de *Rus-ti-ca-tio*, dejando adrede callado y guardado para otra oportunidad el nombre del autor.

¿Pero de dónde ha sacado Larbaud que el padre Landívar era de Guatemala y autor del soberbio poema en latín en que se complace Méjico celebrar sus geórgicas nacionales y una de las obras maestras de su poesía? Indudablemente, de *El paisaje en la poesía mejicana del siglo IX*, de Alfonso Reyes, obra de la cual confiesa el mismo autor que «algunas páginas fueron aprovechadas para *Visión de Anahuac*».

Otra coincidencia sugestiva: en 1919, es decir, en el momento en que Larbaud se ha preocupado de la actividad literaria de Reyes y ha podido conocerla personalmente en el artículo «La poesía del archivo» (recogido en el tomo IV de sus *Obras completas*, p. 74), en que, hablando de la obra de los jesuitas en Méjico, Reyes menciona al padre Landívar y hace el elogio de los trabajos editoriales, como precisamente había de recomendarlos doce años más tarde el paseante de Annecy.

No se trata de llevar aquí a un examen exhaustivo las sugerencias mejicanas en la obra de Larbaud. Nos limitaremos a señalarlas e indicar la no sospechosa *sourée* u origen de ellas, es decir, Alfonso Reyes. El *Journal* de Larbaud no es en realidad la referencia cotidiana de hechos, sino una serie arbitraria de notas, *utilizables* para sus libros. Nada sorprendente, pues, que se hallen en él muchas *faltas*, o vacíos, amén de las muchas páginas destruidas después de *utilizadas*. Esperamos de Alfonso Reyes que supla dichas faltas, contándonos sus relaciones con Larbaud, la recíproca amistad; si no todo, por lo menos parte de lo que calla Larbaud, o sólo nos dice de paso y como al vuelo; verbigracia, esta nota, en enero de 1932, aludiendo a las felicitaciones de año nuevo: «Du côté amitiés, j'ai lieu d'être parfaitement content.» (Y en la lista de los amigos figura Reyes.) Y el 7 de marzo de 1934 escribe las siguientes líneas: «La entrada al Palais-Bourbon (el Congreso), cada vez que la veo, me hace vagamente pensar en Méjico, evocando la idea que me hago de él, la cual es muy esquemática. Todo ello nace de que una de las cuatro mil cúpulas de iglesias

mejicanas se parece a esta entrada. Detrás, para mí, surge Anahuac, imágenes de libros ilustrados, cuadros de pintores mejicanos expuestos en París, el recuerdo de Alfonso Reyes, los libros mejicanos de mi biblioteca, Juárez, la camisa de Maximiliano en el Museo Militar de Bruselas, la escultura del Trocadero. "¡Qué grande es Méjico!" Y todo eso, de golpe, todo de una vez, sin perspectiva, en el espacio de algunos segundos y en una luz "o mancha de luz / de una blancura deslumbrante que enlaza con el nombre de Veracruz.»

Tan sorprendente y hasta diremos desconcertante evocación de parte de un escritor ya en vida considerado como clásico nos incita a plantearnos dos problemas: el primero, de si el vocablo *clásico* quizá exija una seria revisión; el segundo, haciendo eco a la exclamación que va escrita en español en el original de si nos damos cuenta cabal de lo grande que es Méjico.—MATHILDE POMÈS *(20 rue de Grenèlle. PARIS).*

JOSE TRIANA O EL CONFLICTO

En un enérgico artículo del no menos enérgico *El Caimán Barbudo* (1), Jesús Díaz arremetía contra el teatro cubano actual (2), diciendo que la *anemia* era su denominador común y que «carecemos hoy, a casi ocho años de revolución, de un verdadero *teatro popular*». No hay que asustarse por el adjetivo: si alguien ha combatido el populismo en los últimos años es Jesús Díaz y el grupo de *El Caimán.* No va por ahí la cosa. Aunque el autor no mencionara obras cubanas concretas, un ejemplo elogiado en sus líneas nos deja entrever la radicalidad del término *popular,* su no referencia a una supuesta «cultura de masas»:

(1) «Nota sobre la vitalidad de la cultura», *opus* 15, p. 2. *El Caimán Barbudo* ha sido una revista discutida, pero indiscutible, cuyo papel, dentro de la actual cultura cubana, deberá señalarse a su hora. Dirigida por Jesús Díaz, con la colaboración de jóvenes cuentistas, poetas, filósofos, críticos, ha mantenido durante casi dos años —hasta el cambio de sus redactores, a fines de 1967— una actitud de vigilancia inteligente y apasionada sobre todos los fenómenos de la cultura cubana.

(2) No es Jesús Díaz el único que ha formulado críticas a la producción dramática actual. Rine Leal ha señalado: «Lo terrible del caso es que a fuerza de tocar ese tono monocorde, nuestro teatro cada día se parece más entre sí y su diálogo carece de inventiva, originalidad y brillantez. No sé si es que vamos camino de un "estilo nacional", pero si tal cosa es cierta, entonces debo reconocer que nuestro estilo no es otra cosa que una graciosa mezcla de elementos vernáculos, réplicas fáciles y algún que otro chiste tomado de la calle y que al subir a la escena hace reir, pero se queda en una visión muy superficial de lo cubano.» «El tren y el verano», *La Gaceta de Cuba,* marzo-abril 1965, p. 23.

Peter Weiss. Weiss y su *Marat-Sade,* la dinámica corriente de un teatro contestatario dentro del mundo occidental, opuesta al marasmo de un realismo socialista que ha probado suficientemente su inadaptación a la realidad. El núcleo teórico del artículo se concentraba en esta frase: «La vitalidad de una cultura está dada por su capacidad para responder a las necesidades de su tiempo, de su público.»

Y es que hemos oído hablar mucho de arte y poco de cultura, y mucho de cultura como conjunto de artes o algo así, igualmente vago, y poco de cultura como forma de vida, como situación en el mundo, inevitablemente social, inevitablemente histórica, inevitablemente práctica —en el sentido de praxis—. Entonces terminamos con lo de «alta» y «baja» cultura, cultura de *élite* y cultura de masas, para llegar a lo importante: cultura viva y cultura muerta. El arte toma su lugar dentro de esta cultura como elemento activísimo, importantísimo, pero elemento de la totalidad. Y el juicio sobre las obras de arte se formula a partir de situaciones totales —lo dogmático es juzgar desde presupuestos parciales, por ejemplo, artísticos—. Sin que deje de existir la crítica especializada, sin que dejen de existir los artistas ni el arte. No hay peligro.

Cuando tropezamos con una obra de arte que resulta dinamismo cultural, nudo de tensiones abierto a la totalidad, podemos alegrarnos. Y de ahí este artículo, y de ahí su título: «Triana o el conflicto». Porque Triana, a mi entender el mejor de los actuales dramaturgos cubanos, realiza —o ejecuta, o desencadena, mejor— en cada una de sus piezas, como un mago tenaz, el rito conflictual, el mito del conflicto, que nos ataca, nos incumbe de manera a veces odiosa, nos hace inevitablemente partícipes.

Desde su primera pieza, *El mayor general hablará de Teogonía,* escrita en Madrid en 1957, pasando por *Medea en el espejo, El parque de la fraternidad, La casa ardiendo, La muerte del ñeque,* para culminar en *La noche de los asesinos* (1965), Triana aumenta la violencia, concentra los datos, mejora el mecanismo que, en una plurivalencia extraordinaria, gira y destruye todo a su alrededor. El esquema tipo es el de oprimidos-opresor, sacando a luz todas las relaciones posibles entre los personajes —pocos—, en una evolución que va hasta la toma de conciencia y el desenlace —que, en realidad, es un casi-desenlace, un no-desenlace y un desenlace múltiple y real-futuro; desenlace posible, más que nada, proyectado fuera de la escena—. La misma situación es montada una y otra vez por Triana, que ha ido aumentando su dominio teatral en cada nueva pieza. Si *El mayor general* era una obra confusa, con una simbolización que desviaba la percepción justa del conflicto, lo que originaba inevitables ribetes metafísicos, y las

posteriores resultaban desiguales, *La noche de los asesinos* alcanza el logro, la plenitud de un paroxismo vital, la solidez de una crisis desentrañada en sus momentos culminantes. Estamos frente a frente con la violencia, y ella nos golpea; con lo vivido, y ello nos acusa; con lo inhumano, y ello nos compromete; con lo real, y ello precisamente nos libera. Nos libera porque el conflicto se desenvuelve ante y en nosotros, y llegamos a su fin habiéndolo traspasado. Triana nos hace descender hasta el fondo, en una búsqueda minuciosa y delirante de todas las facetas del conflicto, para salir, del otro lado, fatigados pero victoriosos.

«Yo soy un testigo, lo sufrí. Y testificar es más bien desgarrarse. Esa es la vedad» (3). La verdad de Triana y la verdad de sus obras. Se testimonia de un pasado sufrido, de una opresión, de un tiempo absurdo. Y absurdo será su teatro. Si en un artículo señalé que las dos características del mejor teatro cubano actual eran: primero, la aceptación de la complejidad real, dentro de la dinamización revolucionaria de los contenidos; segundo, la utilización abundante del absurdo como técnica (4), con más razón puedo aplicar ambas al teatro de Triana. Es precisamente la complejidad real, asumida, interpretada, juzgada en la prolongación de sus líneas de fuerza, lo que lleva a utilizar el absurdo no ya como investigación metafísica, de resultados sospechosos a lo Ionesco, sino más bien en un intento de búsqueda sociohistórica, de enjuiciamiento de un orden de cosas antihumano, absurdamente sancionado por la ley y la costumbre, y penetrado, como tal, absurdamente, por este teatro.

Así, los elementos parciales, con una carga de antirrazón disfrazada por el hábito, serán articulados en un nuevo contexto, que dará al todo y a sus partes una efectividad exacerbada. Y este contexto estará continua y completamente abierto al contexto reflejado, a la totalidad real, que es ofrecida hecha mito, objeto y dinamismo, círculo mágico. No es tanto reflejo como transposición, donde lo significativo se desnuda y provoca la catarsis necesaria, debido a su inmediatez. Realismo que supera el «realismo», irrealidad más real que la otra, la cotidiana, por despojada de anécdotas, por reducida al esquema esencial de conflicto.

La causa del conflicto es la opresión. Esto queda sentado desde *El mayor general*. También desde esta obra, el conflicto se presenta dotado de sus múltiples dinamismos internos, todas las posibles relaciones oprimidos-opresor, y de los oprimidos entre sí. Estas relaciones es-

(3) José Triana, en «El teatro actual», conversación celebrada entre varios teatristas cubanos en octubre de 1963. *Casa de las Américas*, núms. 22-23 enero-abril 1964.

(4) «El nuevo teatro cubano», *Estafeta Literaria*, 25 febrero, 1967, p. 34.

tán situadas bajo el signo de lo patológico. Ninguno de los personajes es normal en esta dialéctica amo-esclavo, que los baña de parecida luz. El oprimido es, en el fondo, cómplice de la opresión. La soporta. Duda entre la lucha liberadora, siempre difícil, arriesgada, imprevisible, y la resignación al sometimiento conocido. Los oprimidos discuten entre sí, se amenazan, se acusan. El opresor, por su parte, está recubierto de disfraces; se muestra potente, lejano, para ser luego íntimo, cariñoso. Apela al oprimido, lo acusa a su vez, le hace ver sus favores, su generosidad. Lo avergüenza. Lo humilla. De hecho, el opresor tiene miedo. Un miedo que bordea la histeria —recordemos los gritos del mayor general a sus pobres huéspedes, atronadoras proclamaciones de «Están condenados», repetidas continuamente desde el piso de arriba.

De ahí que la reacción del oprimido, cuando se decide a actuar, sea brutal. En *El mayor general,* uno de los personajes dirá: «Le mataremos. Arrastraremos su cuerpo hasta dejarlo destrozado. Con las uñas cavaré un gran foso...»; y otra vez: «El crimen es un acto hermoso», que será en *Medea:* «La sangre es un espejo que salva»; y el descubrimiento de *La noche de los asesinos:* «Desde entonces conocí cuál era mi camino y fui descubriendo que todo, las alfombras, la cama, los armarios, el espejo, los floreros, los vasos, las cucharas y mi sombra, en un murmullo, reclamaban: «Mata a tus padres.»

Estas formulaciones serán siempre angustiosas, febriles, y alternarán con etapas de desaliento. De hecho, el crimen no llega a realizarse en la mayoría de las obras de Triana, aunque ocurran, eso sí, representaciones del crimen, regocijos previos, equivalentes a la acción. Mitos dentro del mito, salvajes afirmaciones de la posibilidad del crimen, que al mismo tiempo pertenecen al desarrollo de la obra, son su final latente y niegan, en último término, el final escénico, invocando directamente la realidad.

En *La noche de los asesinos* el conflicto se desarrolla en el ámbito familiar. Hablando de esta pieza, Triana ha dicho: «Es una obra bastante ambiciosa. Me propongo el juego de las personalidades, destruir los elementos anacrónicos y convulsivos de las relaciones padres e hijos, me propongo hacer un estudio de nuestro carácter, de la personalidad, de la conducta» (5). La familia será tomada como situación-tipo para representar la totalidad, en la que está incluida como fenómeno altamente significativo (6). Ya en un poema Triana afirmaba no acep-

(5) En *Conjunto,* año 2, núm. 4, «Entrevista a José Triana y Vicente Revuelta, p. 6.

(6) La familia, como lugar núcleo del conflicto, ha sido tomada desde diversos ángulos por la nueva literatura cubana: Arrufat y Nicolás Dorr, en el teatro —con tratamientos absurdos—, sin olvidar al virgilio Piñera de *Aire frío;* Rei-

tar ser *el muñeco de trapo / que mi madre aconseja en el oscilante armario.* Ahora, Lalo, Cuca y Beba son los hijos «difíciles» de una pareja «tiránica». Y matizo ambos términos, porque estos hijos se han hecho tales en la incomprensión, en la estupidez y mediocridad asfixiante del medio familiar. Y los padres, por su parte, no son monstruos, sino seres vulgares, mezquinos, tarados. Esta carga de basura diaria, esta acumulación de pequeñas tiranías será lo que, a la larga, pese de manera sofocante sobre los hijos. No en balde toda la obra transcurre en un desván, y Triana caracteriza a Lalo, Cuca y Beba como «figuras de un museo en ruinas». Ellos también. Pero queda la esperanza de salvación, de liberación, de impulso potente que los arrastre en su proceso. Y a él tenderán, una y otra vez, hasta que «algún día...»

Así, cuando Cuca, actuando de fiscal en un juicio ficticio-real—los personajes en esta obra cambian constantemente de papeles; los padres no serán vistos nunca—, pregunte a Lalo: «¿Por qué mató a sus padres?», él responderá: «Yo quería vivir.» Vivir, tal es la clave de la rebelión, que se totaliza al concretarse, y que pone todo en tela de juicio, lo niega todo, necesariamente, porque todo está relacionado:

CUCA.—*¿Te rebelas?*
LALO.—*Sí.*
CUCA.—*¿Contra ellos?*
LALO.—*Contra todo.*

A. Triana se le ha acusado, dentro y fuera de Cuba, de pesimista, de reaccionario, de europeizante. En verdad, Triana ha hecho más por la riqueza dramática cubana que todas las piezas realista-costumbristas que continúan floreciendo por inercia—aunque, en sí mismas, sean obras aceptables, bien construidas, etc.—. En este sentido, y dada la condición radicalmente escénica de *La noche de los asesinos,* la opinión de Vicente Revuelta, director y actor de la pieza, es definitiva. Para él, la obra de Triana es *optimista,* y el hecho de plantear el problema con la virulencia con que Triana lo hace, es ya liberador. Del espectador dependerá, de su grado de alienación al conflicto, vivir la obra como una *fiesta* o como un *agobio.* En ambos casos, el resultado es positivo. Y la flexibilidad del drama, la dialéctica constante de violencia y humor, de agonía y burla, permiten interpretar la obra de modos diversos, según las reacciones que esté produciendo en el público. Con esto, dicho por un casi autor de la pieza, y que ha realizado

naldo Arenas, en la narrativa; Miguel Barnet, en sus poemas de *La sagrada familia*—uno de los cuales hace expresa referencia al cántico destructor de *La noche de los asesinos:* «La sala no es la sala / La sala es la cocina. / El cuarto no es el cuarto, / El cuarto es el inodoro»—, y otros.

la experiencia mencionada en geniales representaciones en Cuba y Europa, volvemos a encontrarnos con lo de cultura viva, sociedad concernida, escena superada y, finalmente, con una obra que es un nudo de tensiones combinables de modo múltiple, aptas para ser destacadas o disminuidas según la necesidad del lugar y el momento. Obra-aventura que, como también dice Revuelta, hace bien en no tener final, «porque el final el público sabe cuál es» y «las historias se completan en la realidad, dar el final en ciertas obras es perjudicial porque es cortar el pensamiento; es pensar que aquello ha terminado allí cuando las cosas no terminan allí» (7).—JULIO E. MIRANDA *(Avda. Universitaria, esquina Codazzi, Edificio* Llacco, *apto. 23-A. Los Chaguaramos. CARACAS. Venezuela).*

PEREZ DE AYALA, GERMANOFOBO
(UN PRÓLOGO IGNORADO)

A Federico Sopeña, que atendió las últimas horas de don Ramón Pérez de Ayala.

A pesar de nuestra oficial neutralidad, la guerra europea de 1914 no dejó de conmover fuertemente a la conciencia española, sobre todo en sus sectores más abiertos e inquietos. Los intelectuales se agruparon pronto en dos tendencias, defensoras de cada uno de los bandos en litigio. ¿En cuál de ella se integraría Ramón Pérez de Ayala? La respuesta no ofrece duda, su devoción por Inglaterra y los ingleses es bien conocida.

Recordemos algunos datos: En su retrato poético, Antonio Machado nos lo presenta «con gesto petulante de bachiller de Oxford...» Estudió en Inglaterra y llegaría a ser, con la República, embajador de España en Londres. Uno de sus libros se titula *Tributo a Inglaterra.* En otro de ellos, *Principios y finales de la novela,* hace muy atinadas consideraciones sobre la influencia de la novela española del Siglo de Oro en la inglesa del XVIII, que es origen de la novela moderna.

Un rápido repaso a los autores ingleses que—según nuestro recuerdo—cita en sus ensayos nos ofrece esta nómina: Shakespeare, Dickens, Wordsworth, Trollope, Sterne, Goldsmith, Bernard Shaw, Byron, Pope, Chesterton, Carlyle, Oscar Wilde... Si aplicamos este mismo método (poco científico pero altamente significativo) a los autores ale-

(7) Entrevista de *Conjunto,* p. 10.

manes, nos encontraremos sólo con Schiller y Heine. El contraste parece notorio. En su biblioteca o, más exactamente, en lo que de ella se conserva, hemos podido ver gran cantidad de libros ingleses: especialmente, muchas novelas (Dickens, sobre todo), algunas de ellas repetidas, en ediciones relativamente antiguas y valiosas, lo que demuestra un especial aprecio. Dejemos a un lado, por más difuso, el evidente influjo que la manera de ser y de pensar inglesa ejerció sobre nuestro escritor y que es tan fácil de apreciar en todas sus obras narrativas.

Pérez de Ayala, así pues, tenía que ser anglófilo. Y también, por inevitable contraste, germanófobo. Muchas frases dispersas a lo largo de sus numerosos ensayos (Pérez de Ayala era perezoso pero escribió muchísimos... artículos de periódico) y algunos personajes o situaciones concretas de sus novelas podrían servir de ejemplo. Lo que hasta ahora ignorábamos (yo, por lo menos) es la existencia de un libro en el que Ayala se dedicase a tratar directa y exclusivamente este tema.

En una carta a Unamuno, fechada en Madrid el 15 de septiembre de 1915, que se conserva inédita en la Casa-Archivo de Salamanca, dice el escritor asturiano: «Por ejemplo: de una selección de discursos, cartas y telegramas de Guillermo II, que yo hice y traduje, acompañándola de un prólogo bastante enérgico, hicimos cinco mil ejemplares. A los tres meses habíamos vendido sesenta y cinco ejemplares, ni uno más ni uno menos.»

Partiendo de esta información, la búsqueda ha sido bien sencilla. Se trata de un librito de 110 páginas que se vendió al precio de 2,50 pesetas. La portada es la siguiente:

EL SEÑOR DE LAS BATALLAS

(Fotografía)

Selección de discursos, cartas y telegramas de Guillermo II

Y la hoja de título:

EL SEÑOR DE LAS BATALLAS

Selección de dichos y sentencias del Kaiser Guillermo II, extraída de sus discursos, cartas y telegramas

BIBLIOTECA CORONA

Villanueva, 23. Madrid, 1915

Comprende un prólogo de 43 páginas, firmado por «los editores» y una antología. En total, 110 páginas. Ningún nombre español aparece en el libro. Sabemos que en la publicación de la Biblioteca Corona colaboraba Pérez de Ayala con su gran amigo el poeta Enrique de Mesa. A uno de ellos dos, así pues, debía atribuirse el prólogo: la carta a Unamuno deshace todas nuestras dudas al afirmar rotundamente

la paternidad de Ayala. Sin ninguna vanidad podríamos decir que, una vez localizado el libro, la atribución no plantea problemas. Nuestra costumbre de lector (preparamos un amplio trabajo sobre sus novelas) nos hace reconocer sin duda alguna el estilo de Ayala: inteligente, preciso, un poco cultista, irónico siempre, con una formidable capacidad para zaherir mediante el ridículo a su adversario.

Nos encontramos, así pues, con un prólogo de más de cuarenta páginas que nunca ha sido incluido en la bibliografía de Ayala. Dentro ya de la antología, además, el novelista añade, entre paréntesis, algunos comentarios irónicos a las frases del Kaiser que acaba de citar. Dado el olvido absoluto en que había caído este librito, nos parece obligado dar cuenta de su contenido, resumiendo y glosando algunas de sus afirmaciones principales. El interés que esto pueda ofrecer no se reduce al puramente literario, sino también al de iluminar la actitud política de Pérez de Ayala, tan apta para suscitar controversias, y, en general, el reflejo polémico que la guerra europea produjo en los medios intelectuales españoles.

Comienza Pérez de Ayala, con humilde apariencia, declarando su propósito: nada más que dar «una breve sinopsis de la vida y carácter públicos de Guillermo II». Descubre su fuente básica (el historiador inglés G. P. Goch) y afirma su propósito de objetividad, exagerando las amistades y enemistades que suscita el personaje, al que unos creen «amasado con sustancia seráfica» y otros, «la bestia negra de que habla el Apocalipsis».

Pero todo esto —naturalmente— son irónicas cortinas de humo que van a dar paso, en seguida, al ataque fuerte y directo. Ayala contrapone su figura a la de Eduardo VII y caracteriza a éste por la «sagacidad y sutilidad», por ser apacible y refinado, amigo de Francia, conocedor del mundo y de los hombres.

El «estilo de pensar» de Ayala ha sido siempre amigo de dualismos y contraposiciones. Recordemos sólo, entre sus títulos, *Troteras y danzaderas, Política y toros, Belarmino y Apolonio, Luna de miel, luna de hiel*... Aplicando esto al terreno político, cree que «es difícil encontrar en la historia dos unidades políticas más contradictorias, en los ideales del Estado, que la Inglaterra y Alemania de nuestros días» [p. 21].

El gran defecto que imputa al Kaiser es, por supuesto, el de ser el responsable de la guerra. Pero, además de esto, censura también una serie de aspectos menores que nos sirven para ver a dónde apunta preferentemente el objetivo crítico de Ayala. La teatralidad, por ejemplo: es «un poco devoto del objetivo fotográfico y un mucho comido de inocente comezón de bravatas teatrales» [p. 9]. Para un intelectual de la clase de Ayala (escéptico, analítico) la «ceremoniosidad» militar

va también por este camino: «Guillermo había vivido entre bajezas, lisonjas y vanidades ataviadas pomposamente con sable al cinto» [p. 21]. Censura, naturalmente, el absolutismo del Kaiser, sus afirmaciones (absolutamente inaceptables para el profundo liberal que es Ayala) de que el poder le viene de Dios y que, por eso, al que se le oponga le hará añicos.

Bajemos ya a cuestiones de fondo: «creía... que el mundo no es como es, sino como uno quiere que sea (grave error, tanto de Guillermo como de toda la diplomacia y la política alemanas de estos últimos tiempos)» [p. 22]. La cuestión es interesante porque, entre otras cosas, envuelve una alusión implícita pero indudable al pasado español. Hay aquí una definición de ese idealismo absoluto que, si puede sublimarse en quijotismo, puede también degenerar en absolutismo fanático. La postura de Ayala es radicalmente contraria: por liberal, cree que todo cuanto existe posee una razón, que debemos averiguar primero y respetar después; por esencialmente clásico, sabe que la realidad, la vida, es la gran moderadora de todas nuestras quimeras; por irónico y perspectivista, desconfía siempre de las actitudes unilaterales; por lúcido intelectual, sabe a qué aberraciones de intolerancia puede conducir, en la práctica, una concepción de tan noble apariencia.

En medio del tema alemán se nos ha deslizado una primera alusión a España. Hay otras en este prólogo que, como es lógico, nos interesan especialmente. Para comprenderlas, recordemos que Ayala, en 1915, ha terminado su primera época de novelas más o menos autobiográficas. Un año después va a publicar sus terribles diagnósticos «poemáticos» de la vida española: *Luz de domingo* y *La caída de los limones*. En 1918, en fin, va a reunir sus artículos políticos bajo el título *Política y toros*.

Pérez de Ayala, liberal predicador de la tolerancia, censura «la cálida tonalidad berberisca con que entre nosotros es uso animar toda opinión o polémica» [p. 25] y la falta de educación política del pueblo español: «La gran causa de la responsabilidad de la guerra europea, así como su final suceso, está ya fallada, si bien la sentencia no haya llegado aún a oídos de muchos españoles, acaso porque estos compatriotas nuestros habitan los confines del mundo civilizado, están como quien dice en las últimas filas del público. Por eso este libro es particularmente necesario en España» [pp. 25 y 26].

Notemos que la finalidad de este libro no es únicamente de polémica política, sino la de informar y formar al lector español: es decir, una manifestación más de la gran preocupación pedagógica de Ayala,

hijo en esto del espíritu institucionista, que se manifiesta abundantemente en sus novelas.

La opinión de Ayala sobre el pueblo español es rotundamente pesimista: «una sólida porción de los españoles vive voluntariamente alejada de las contiendas y labores del espíritu humano» [p. 27]. Es el mismo tono que encontramos, poco después, en *Política y toros:* «Todo español, por ser español, es un hombre disminuido: es tres cuartos de hombre, medio hombre, un octavo de hombre» *(Política y toros*, Calleja, Madrid, 1918, p. 10).

En la parte central de este prólogo, Ayala va considerando y refutando, uno por uno, los distintos argumentos que se han opuesto a la acusación de ser el Kaiser el gran responsable de la guerra. Pero Ayala no es un fanático, ha vivido en Alemania (en Munich firma *Troteras y danzaderas)* y aprecia suficientemente los valores culturales del pueblo alemán. Se impone, pues, una distinción: por una parte, el Kaiser y los políticos que le aconsejan; por otra, «su dócil y admirable pueblo», al que sólo acusa de un defecto: «raza sana e inocente, de niños grandes, fácilmente sugestionable...» [p. 38]. Se defiende Ayala de posibles ataques diciendo que él no odia a los alemanes sino que los cree equivocados [p. 25].

El pensamiento político de Ayala se basa, en el fondo, en la confianza en el hombre. Por eso dice, oponiéndose a un autor alemán: «Nosotros, por el contrario, consideramos la imaginación popular, la opinión pública y la conciencia colectiva como fuentes únicas de la veracidad histórica. El pueblo no yerra; es más, no puede errar» [p. 34].

Desde nuestra perspectiva de 1968, no puede por menos de sorprendernos el excesivo optimismo de Ayala que es, por otra parte, un contrapeso de moderación (virtud clásica) a su intelectualismo. Porque lo explica así: «El pueblo, con su virtud de reducir a proporciones de simplicidad todos los problemas y litigios [...] extrae de la historia su verdad sustancial» [p. 34]. El canto a las virtudes populares es ocasión para un nuevo alfilerazo crítico contra la sociedad española: «La sagacidad del pueblo (y al hablar del pueblo no aludimos a ciertas tribus cerriles del pueblo español, sino a la conciencia colectiva del mundo moderno)...» [p. 34].

Ayala representa un tipo humano absolutamente opuesto a lo que él ve en el Kaiser: fanatismo. Por eso, su crítica se acibara: «Podrá ser un fanático; pero de un fanático, si el bien público nos exige aniquilarlo, debemos concluir su aniquilamiento con grave y respetuosa convicción, no de otra suerte que Pedro Crespo, acatando los grados de la milicia, ahorcó al capitán con muchísimo respeto» [p. 41]. Y un fanático es peligroso, sobre todo, «porque en él reside la aptitud co-

nunicativa del fanatismo» [p. 41]. Notemos cómo permanece siempre alerta en Ayala la que podríamos llamar «obsesión pedagógica»; o, si se prefiere, la atención constante a los efectos sociales, públicos, de las cuestiones intelectuales. Por eso concluye con ironía, mostrando el terrible abismo que existe entre la literatura como objeto de adorno y la vida: «Acaso andando el tiempo se dirá que, si bien Guillermo II sufrió, sin duda de buena fe, una ligera equivocación llevando el luto a media humanidad, en cambio es un diestro mercader de palabras y conceptos, que solía improvisar discursos fáciles y acuñar dichos sentenciosos» [p. 43]. Nótese la elección de algunas palabras: «un diestro mercader de palabras y conceptos». Porque Ayala, como Baroja tantas veces (en *La dama errante,* por ejemplo), despreciaba la palabrería insustancial de los oradores.

La peor arma de Ayala es la ironía: Si un fanático exigiera que «la humanidad volviese a la sucinta y edénica hoja de parra, ideal un poco más reaccionario todavía que el del Kaiser alemán...» [p. 41]. También es irónico el titulillo que sigue: «Estos son los dichos *más notables* de Guillermo II, Rey de Prusia y Kaiser de Alemania.» (El subrayado es nuestro, naturalmente.)

Nos queda todavía por comentar los cortos comentarios que Ayala añade, entre paréntesis, después de algunas frases del Kaiser. La mayoría suponen oponer irónicamente a las palabras de hace años un hecho reciente totalmente opuesto. Por ejemplo: «Maravillosos han sido los resultados de la ciencia técnica en nuestros días; pero han sido posibles solamente porque el Creador de cielos y tierra ha conferido al hombre...», etcétera. Y añade Ayala: «Por ejemplo, zepelines y cañones del 42.»

Especial ironía supone la simple inclusión de algunas frases tópicas del Kaiser sobre la enseñanza del griego, la vuelta a la Edad Media como «solución del problema artístico», la escultura, la naturaleza y el arte (pp. 77-79). Y sobre la necesidad de ser buen cristiano (p. 91) o la oración (p. 101).

A veces utiliza, evidentemente, una frase contra el mismo que la pronunció. La simple inclusión de estas afirmaciones sirve de crítica, sin necesidad de más comentario. Por ejemplo: «El corregirse de la petulancia es una lección que todos necesitamos» (p. 96) o «Las palabras del emperador no admiten ser desmenuzadas ni explicadas» (página 100).

En ocasiones emprende Ayala una seria discusión intelectual. Dice el Kaiser: «Soy un instrumento de Dios, e indiferente al punto de vista del día presente sigo mi propio camino.» Y Ayala, con su naturalismo que alcanza ribetes místicos «El que sea instrumento de Dios no

le da, en verdad, jerarquía sobre los demás hombres. Todas las criaturas son instrumentos de Dios, desde el astro a la lombriz» (p. 107). No hace falta subrayar cómo el estricto uso de la razón reduce a polvo los intentos de justificar religiosamente las actuaciones políticas.

Utiliza Ayala lo que podríamos denominar el humor negro, impresionante en su laconismo. Dice el Kaiser: «La adversidad nos enseña a orar.» Y el novelista añade: «Ha llegado el momento de orar» (página 109).

Como tantos intelectuales (recuérdese el *Dictionnaire des idées reçues*, de Flaubert) utiliza Ayala la irrisión para deshinchar los tópicos patrioteros: «Nos hallamos en condiciones de levantar la visera del casco y mirar con la terrible mirada alemana a quien se nos ponga por delante en nuestro camino», decía Guillermo. Y recuerda bondadosamente Ayala: «También la mirada portuguesa tiene fama de ser tan terrible, o quizá más, que la mirada alemana. Recuerdo el caso de aquel general portugués cuya mirada era tan terrible que a sí mismo se metía miedo.»

La antología concluye con un violento «clímax» ascendente. Dice el Kaiser: «Cuando entréis en contacto con el enemigo, no deis cuartel; no hagáis prisioneros. Mil años ha, los hunos, bajo su rey Atila, conquistaron tan elevado renombre que aún campea en la tradición. Haced lo mismo: no perdonéis el golpe de gracia; de suerte que, en otros mil años por venir, no haya chino que ose mirar cara a cara a un alemán.» Y apostilla Ayala, con su típica ironía retorcida: «Discurso, como se advierte, dirigido a un cuerpo expedicionario enviado a China hace algunos años. Pero hay presunciones fundadas de que, para Guillermo II, el que no es alemán es un chino» (p. 110).

La obrita que hemos comentado (quizá por primera vez) pertenece a un grupo especial dentro de la bibliografía de Pérez de Ayala: es un panfleto ocasional, con un objetivo muy concreto. Responde así, pues, a una intención semejante a la que le movió a escribir el tan discutido (y todavía prohibido) «A. M. D. G.». En la polémica con el Kaiser alemán aparecen, además de dicterios más o menos violentos, opiniones políticas generales en armonía con el resto de su concepción del mundo y juicios de extrema dureza sobre el pueblo español.

En toda la obra (sobre todo en los momentos de ataque más feroz) resplandece la terrible capacidad crítica de Pérez de Ayala, su extraordinaria inteligencia y la perfección con que sabe destrozar a un adversario. Su estilo, peligrosamente inclinado casi siempre al cultismo minoritario, se hace aquí tan flexible, escueto, elegante y acerado como el más fino puñal: una obra de arte que puede causar graves heridas y que, a los espectadores, nos asusta a la vez que nos admira.

Muchas de las ideas que aquí censura Pérez de Ayala son ya historia definitivamente acabada; otras, no. Como en la sátira clásica, a la que él era tan aficionado: cambian los tiempos y los hombres, pero las tendencias defectuosas del espíritu humano permanecen. Por eso es permanentemente necesaria la libre actuación de la inteligencia crítica.—ANDRÉS AMORÓS *(Bretón de los Herreros, 65. MADRID).*

TRES COMENTARIOS SOBRE ARTE

LA PINTURA DE JULIÁN SANTAMARÍA

Son escasas las personalidades que en el desarrollo de su vocación pictórica ofrecen una identificación tan definida con las propias urgencias y necesidades de la sociedad que le rodea como el pintor santanderino Julián Santamaría, nacido en Reinosa en 1930, brillante alumno de la Escuela de San Fernando, de Madrid, y autor de numerosos carteles, programas, desplegables, cubiertas de libros y otros elementos de dimensión semejante destinados a cumplir una función publicitaria y difusora, imprescindible para el tenso desarrollo económico de nuestro tiempo.

Desde la iniciación de su carrera artística, Santamaría es un pintor plenamente encuadrado en las tensiones sociales que le rodean, y plenamente identificado con la visión diversa y compleja que el mundo contemporáneo pide al artista de hoy. Durante muchos años, los carteles que han obtenido premios nacionales y mundiales han dado nombre y fisonomía propia a la realidad circundante, han atraído la atención de las masas y han demostrado la maestría y la facilidad del artista en un arte cuya necesidad es insoslayable e indiscutible. En el mismo sentido sus diseños, sus trabajos de concepción periodística han demostrado la flexibilidad de un talento presto a servir cualquier género de urgencias.

Tras la personalidad de Julián Santamaría como dibujante publicitario y diseñador, se afirma su trabajo como grabador, en el que ha participado en varios salones de grabado y en las bienales de Ljubljana, Sao Paulo y París. En esta vertiente Santamaría instrumenta una serie de técnicas depuradas dotadas de un sorprendente humanismo y cuyos resultados sorprenden por su belleza y por su diversidad estética.

Desde 1966 Santamaría inicia una serie de experiencias en un nuevo estilo y dimensión de la pintura, en el que el ilustrador y el grabador ceden el paso a una nueva fórmula expresiva que parte de una peculiar interpretación del paisaje. El procedimiento pictórico utilizado por Santamaría tiende a la realización de un espacio pictórico en el que las características fundamentales de la naturaleza, y más concretamente de la naturaleza bronca y árida del paisaje castellano, se instrumenta con la mayor economía de elementos que puede darse. El maestro Francisco Umbral ha afirmado que el pintor llega a coincidir con el objeto de su experiencia artística en unos cuadros nacidos de la todavía reciente abstracción, pero dotados ya de una especial vocación interpretativa de una peculiar intención humana y de una acentuada facultad lírica; de aquí el principal mérito de esta pintura; ante el fenómeno de la tierra castellana, a la que un ensayista denominó «espacio arrodillado», la pintura de Santamaría toma plena conciencia de enfrentarse a una realidad de esencias y soledades, y por ello el método interpretativo que el autor utiliza para su obra se convierte en un sistema de afirmaciones de esta esencial soledad.

De esta fórmula pictórica Santamaría crea unos paisajes en los que lo escueto no resta en absoluto vitalidad ni humanidad, paisajes de sorprendente energía realizados de una forma moderna e inconfundible, capaz y suficiente para demostrar una gran variedad en una sorprendente unidad.

Para cumplir esta tarea pictórica, Santamaría cuenta con un valioso aliado, su extraordinaria laboriosidad, que le permite haber relizado entre 1966 y 1968 más de una docena de exposiciones al tiempo que participaba en las bienales de Tokio y Punta del Este. Esta laboriosidad, unida a una gran destreza en la utilización de sus sistemas básicos, hace de Julián Santamaría una figura decisiva en el mundo de la pintura, y, sobre todo, acerca su personalidad pictórica a las urgencias y características de nuestro mundo de hoy, pues en su acelerada y decidida forma de hacer Santamaría evidencia la mejor respuesta del arte a las premuras de nuestro mundo de hoy, en el que el artista ya no es el ser aislado en una torre de marfil, sino el hombre que interpreta naturaleza, paisaje o retrato, enfrentando con rápida fijeza las características del mundo que le ha tocado vivir, aspirando a ser un productor de arte, un creador de espacios bellos que se inserten y se definan en los lugares en los que habitualmente se desarrolla nuestra existencia; pero un creador a la medida y las características de la época en la que le ha correspondido existir, escueto, esencial y totalmente desprovisto de actitudes enfáticas.

Esto nos lleva a afirmar la gran característica de esta pintura: San-

tamaría es de una manera esencial un pintor de gran sencillez; un artista cotidiano que vive y trabaja del arte, poniendo al servicio de las necesidades de la sociedad industrial su inspiración y su aliento; por ello su obra, a la que no faltan definidas dimensiones estéticas, entra y se define por derecho propio en la mejor línea de la pintura de nuestro tiempo en cuanto la más representativa de un estrechamiento de las relaciones y una incorporación de los objetivos que presiden las tensiones del arte en su relación con la sociedad.

Los tapices de José Grau Garriga y su serenidad profética

José Grau Garriga ha nacido en la provincia de Barcelona en 1929; ha trabajado como decorador en 1945; en trabajos gráficos, de 1947 a 1951; se ha graduado como profesor de dibujo en la Escuela Superior de Bellas Artes de Barcelona; ha sido afortunado realizador de pinturas murales, y desde hace algo más de diez años se ha dedicado a la confección de cartones para tapices de vanguardia, produciendo unas creaciones de gran fuerza expresiva que representan una aportación revolucionaria a esta técnica tradicional.

Los tapices de Grau Garriga responden a casi todos los linajes de desafío que soporta el pintor de nuestro tiempo, por una parte, a la superficie y su continuidad. Por otra, a la textura, y en una muy importante, a la armonización de sus límites y de sus dimensiones estéticas. Con ello y con sus excelentes realizaciones plásticas en la pintura de caballete, quizá más interesantes todavía, y más cargadas de significado que las propias creaciones de tapices.

La obra de José Grau Garriga se abre espléndida y plena en dos maneras de hacer aparentemente disociadas, pero en realidad obedientes a una misma inspiración y a un idéntico propósito; cuadro y tapiz, con métodos diferentes y problemas distintos, confunden en su variedad al espectador apresurado que cree ver en ellos simples matices de perfección en el trabajo emprendido, cuando en realidad constituyen dos fórmulas de búsqueda de una misma expresión.

Con su autor, y con las personas que saben asomarse a ellos, cuadros y tapices son los testigos del horror y de la esperanza, los espejos que se cierran para no reflejar dolorosamente sombras de torturas y torturadores, los documentos de un Vietnam que a todos nos daña, pero también los símbolos del nacimiento y la pasión de Cristo, que son puntos suspensivos para nuestra angustia y anclas de una salvadora fe.

En el trabajo de Grau Garriga el ayer se confunde con el presente y el hoy se vuelve evidencia de un mañana mejor, el objeto artístico

se hace sujeto, y viene a ofrecernos diálogos y consuelo, al tiempo que nos confirma que Oriente y Occidentes no son ya categorías, sino matices de una misma sensibilidad.

Hay una fase de su labor en la que el pintor ofrece la esfera de un reloj de sólida textura que marca el tiempo del amor, que reafirma, esperanzado, la posibilidad de que el amor siga rigiendo nuestras horas.

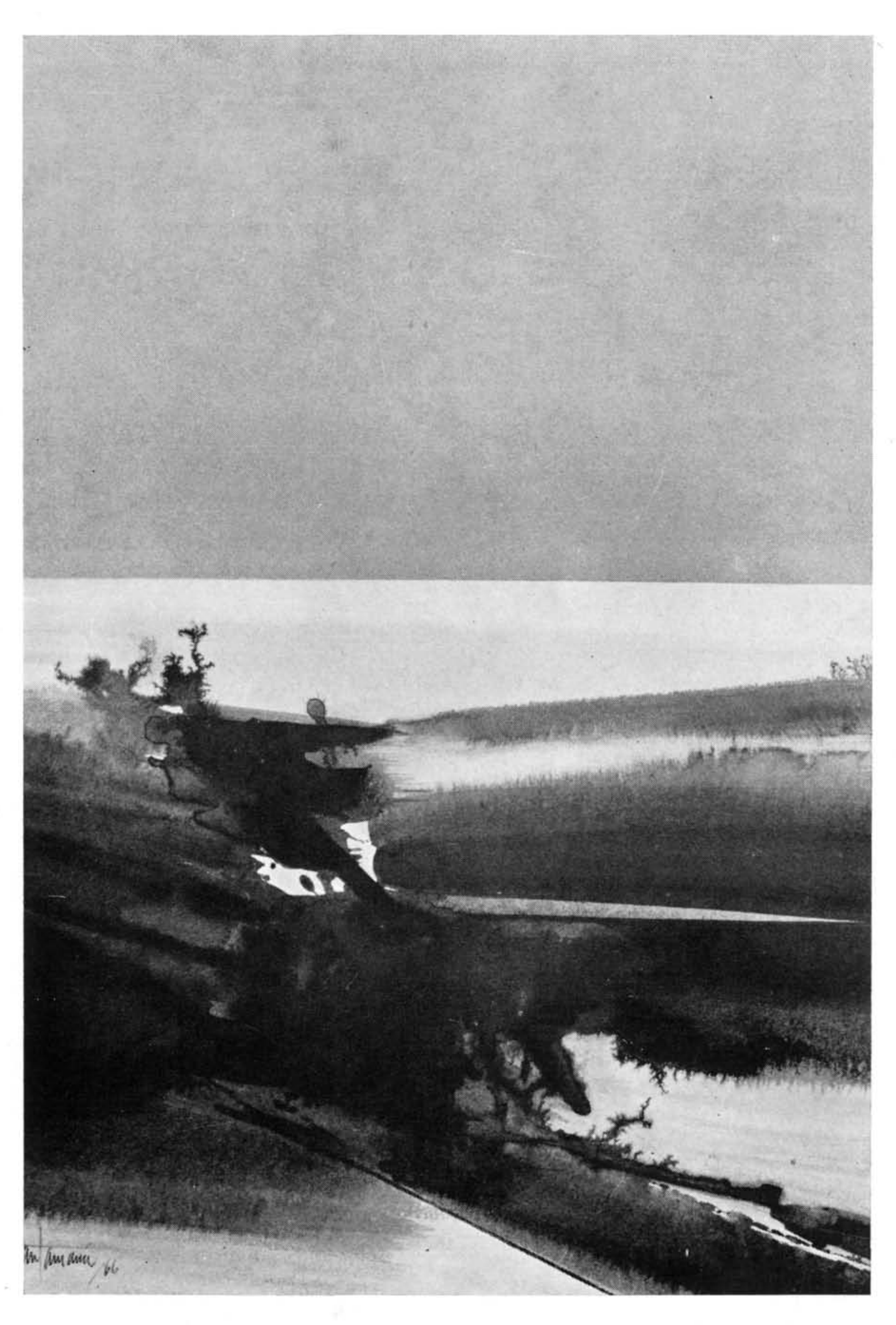
«Esto quedará cuando nada exista—parece decirnos el artista sobre el lienzo—, la lluvia de estío, el espejo increíble, el símbolo perenne.» Y esta serena profecía informa nuestro tiempo, que es el del miedo, el de la bomba y la matanza, el tiempo en que el hombre ya no es el lobo del hombre, sino su peculiar apocalipsis.

Desde esta profecía, Grau Garriga, que nos encanta y sugestiona con la elocuencia barroca y a la vez paradójicamente clásica de sus tapices, siembra una inquietud con su pintura llena de expresión y de posibilidades, pintura de gran expresividad, pero al mismo tiempo de excepcional sobriedad, en la que el artista intenta, en una continuación de esfuerzo realmente asombroso, hallar su propio color y su propia dimensión, buscar su puesto, no ya en la pintura contemporánea, en donde lo tiene con rango indiscutible, sino lo que es más difícil, en el crecido y confuso acontecer de lo diario, en la presencia del hombre ante el acontecimiento y en el difícil equilibrio que en esta vertiente aspira a realizar.

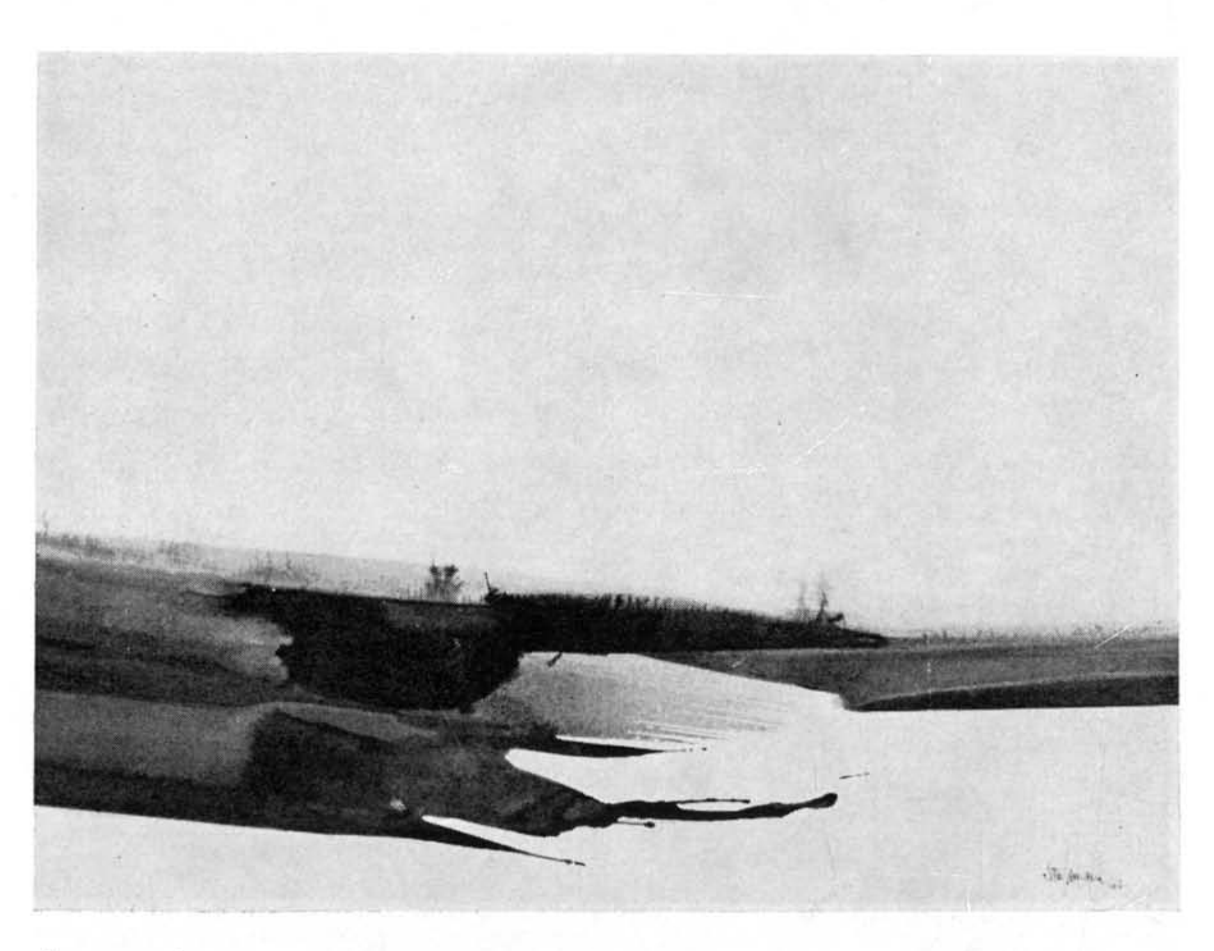
Larga y dilatada es, como ha demostrado María Luisa Florín, la historia del tapiz en Occidente. Mucho más rica y continuada aún la trayectoria de la pintura usual, e inexactamente llamada de caballete. En una y otra dimensión Grau Garriga es un grato suceso para el espectador y una profunda sugerencia para el crítico que aspira a interpretar los aspectos cambiantes del mundo artístico de hoy.

La nueva generación pictórica española

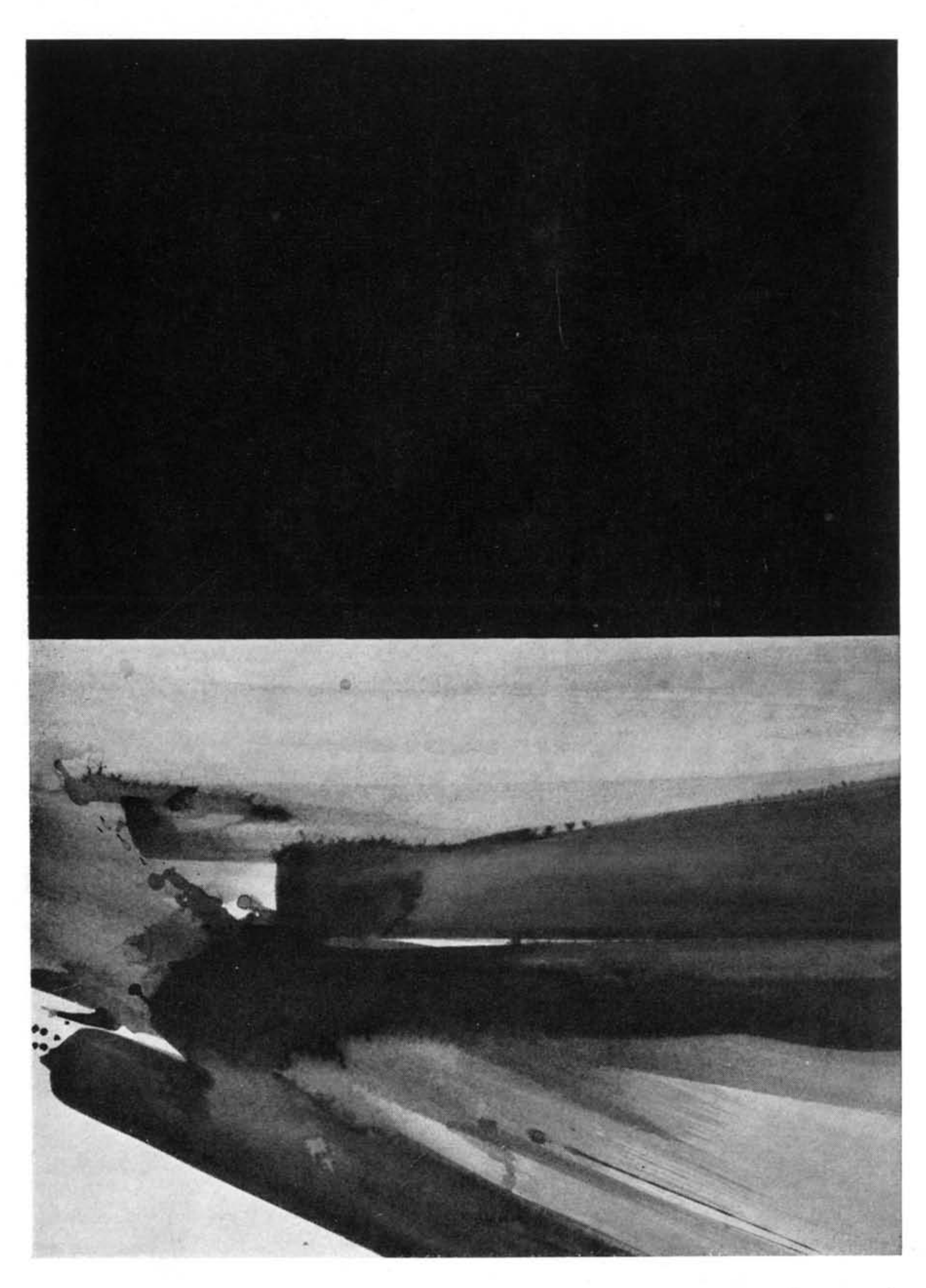
Es famosa—aunque debe ser falsa—la anécdota atribuida a un general español ya difunto, según la cual, cuando alguien le hablaba de cultura echaba mano a la pistola; algo así ocurre con el espectador medio que acude a exposiciones y galerías cuando oye emplear la expresión «generación», que, por desgracia, en arte y en literatura constituye una especie de reaccionarismo invertido en el que un cierto número de individuos cobijan su vacilación y, en ocasiones incluso, su falta de talento, en la reunión de su común grupo generacional y en la definición de sus valores más destacados que permiten al incluirse dentro del grupo una mejor fortuna para los menos dotados.



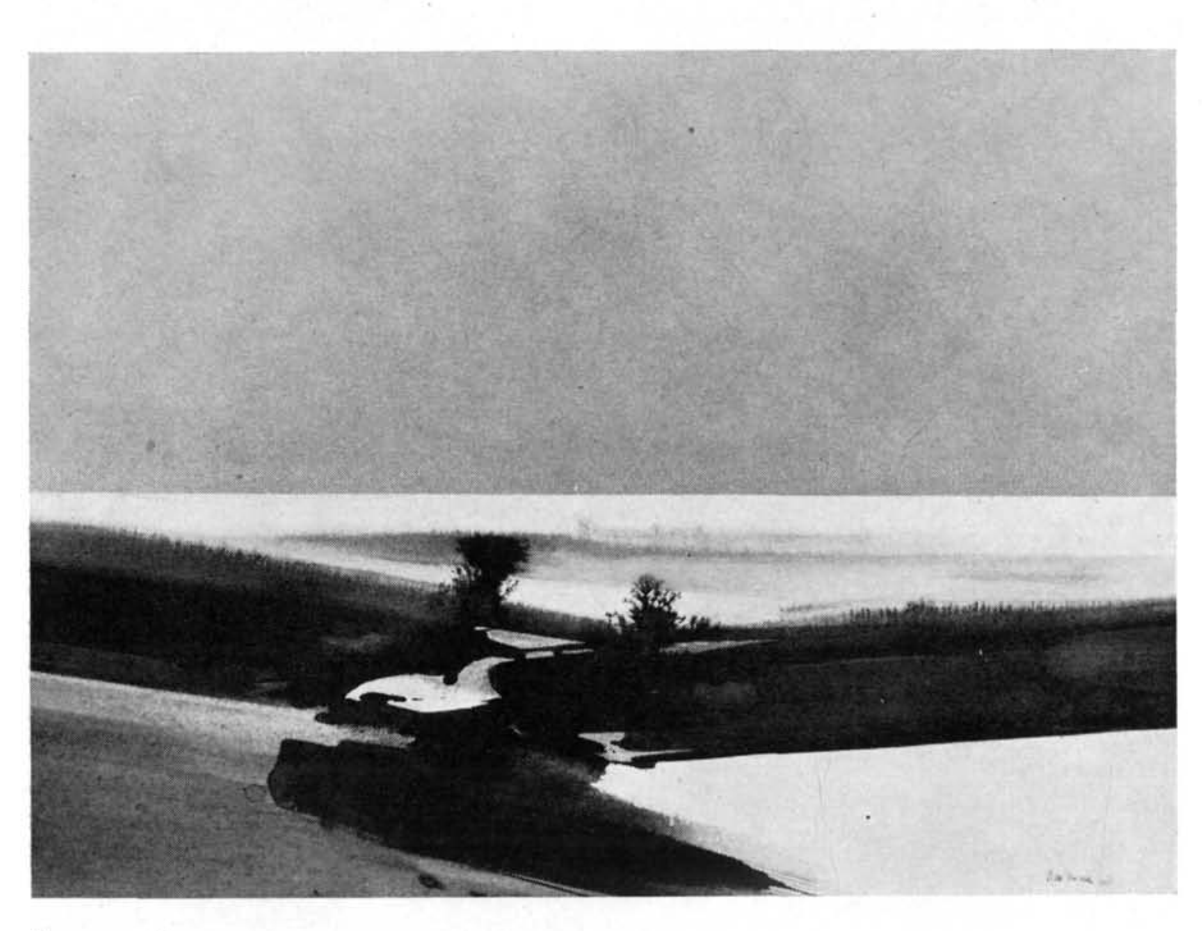
Santamaría



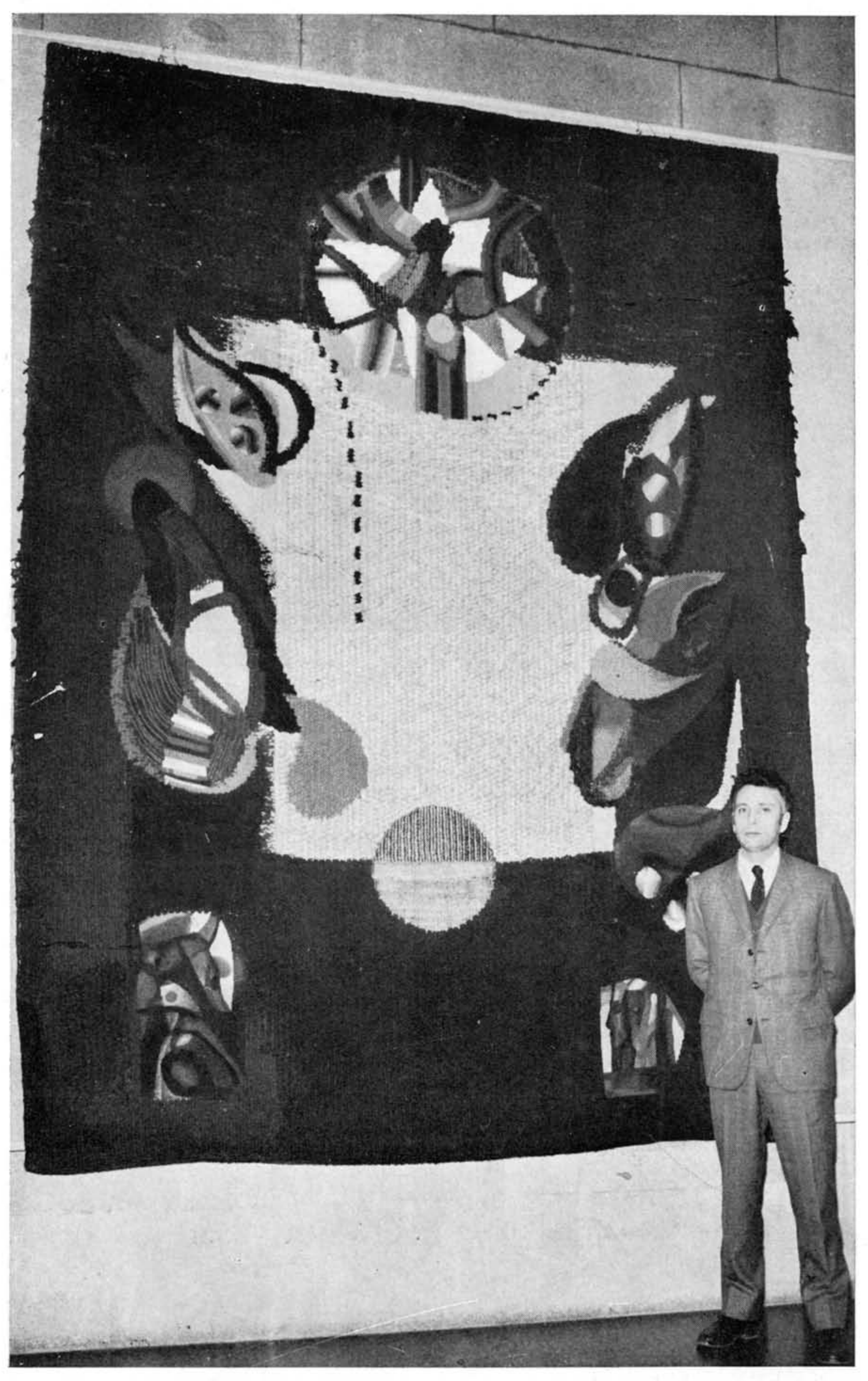
Santamaría



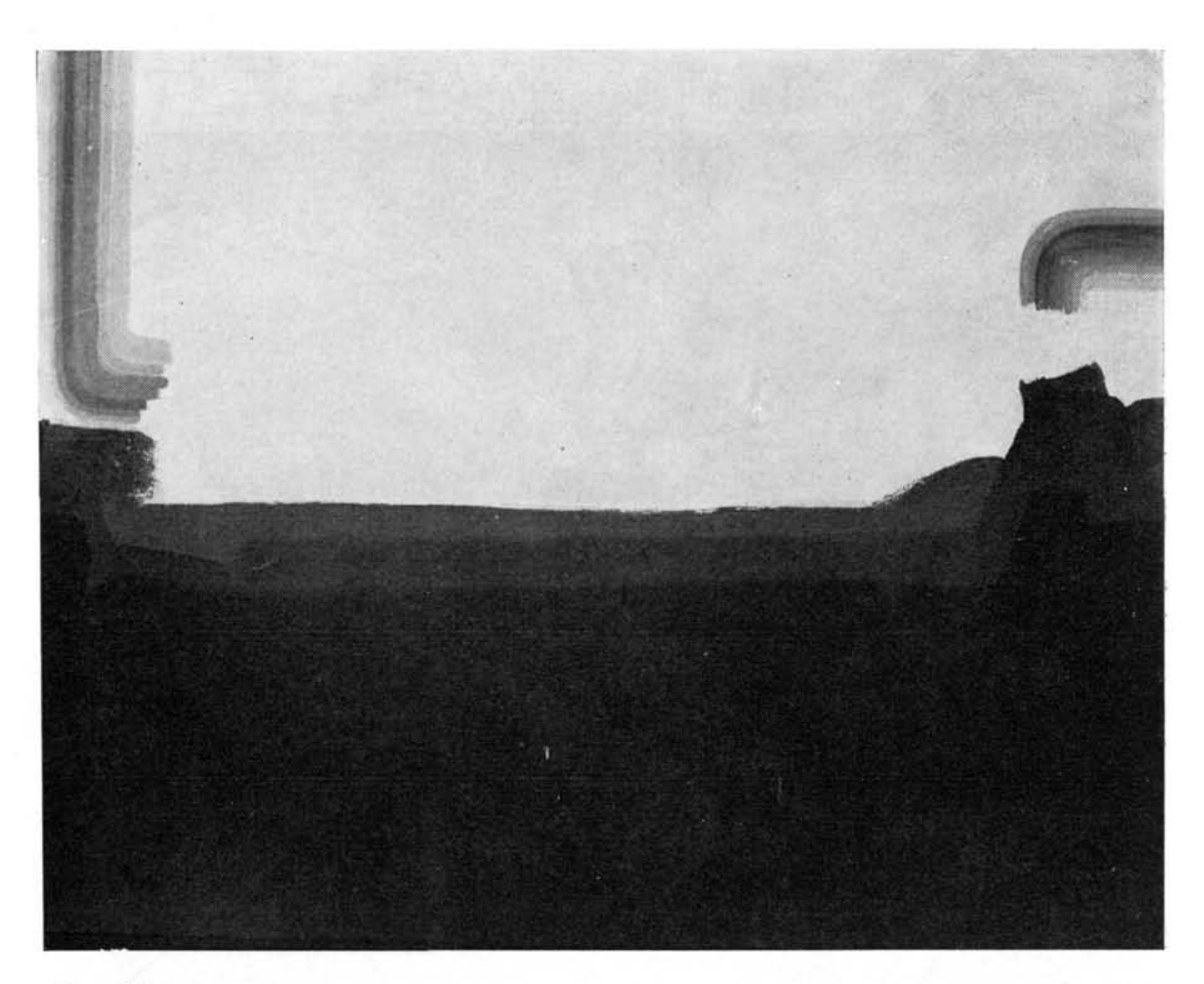
Santamaría



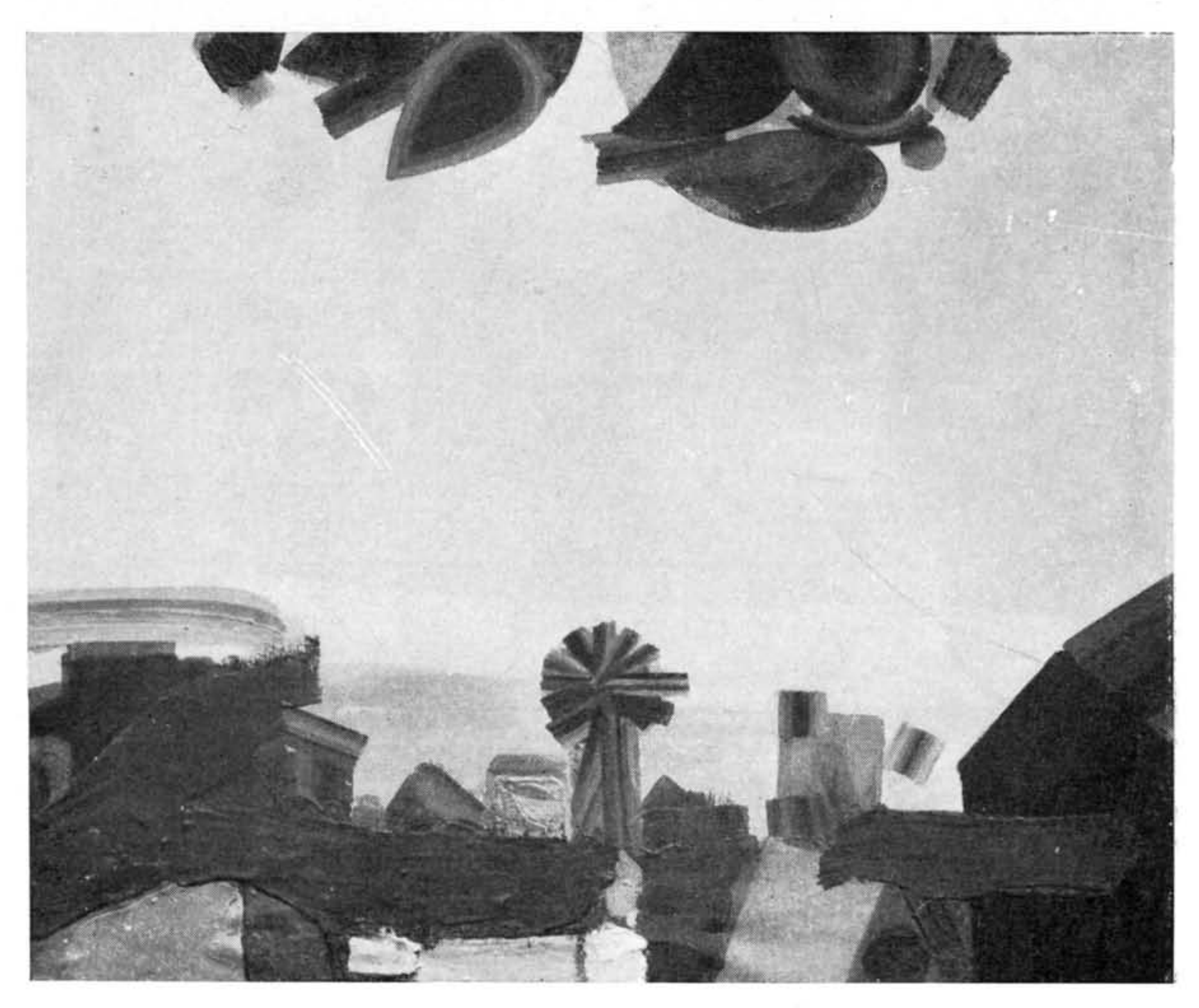
Santamaría



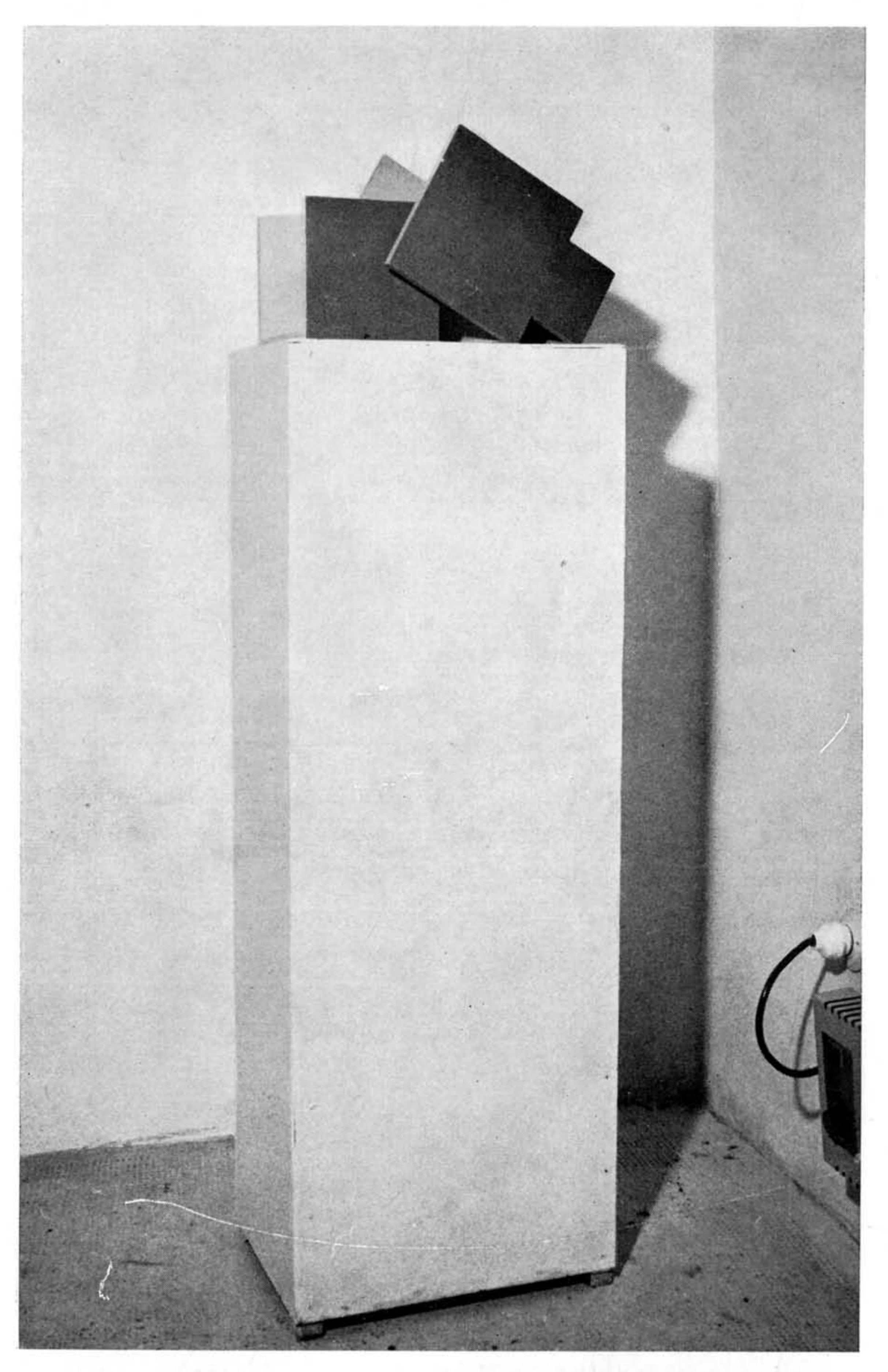
José Grau-Garriga



Grau-Garriga

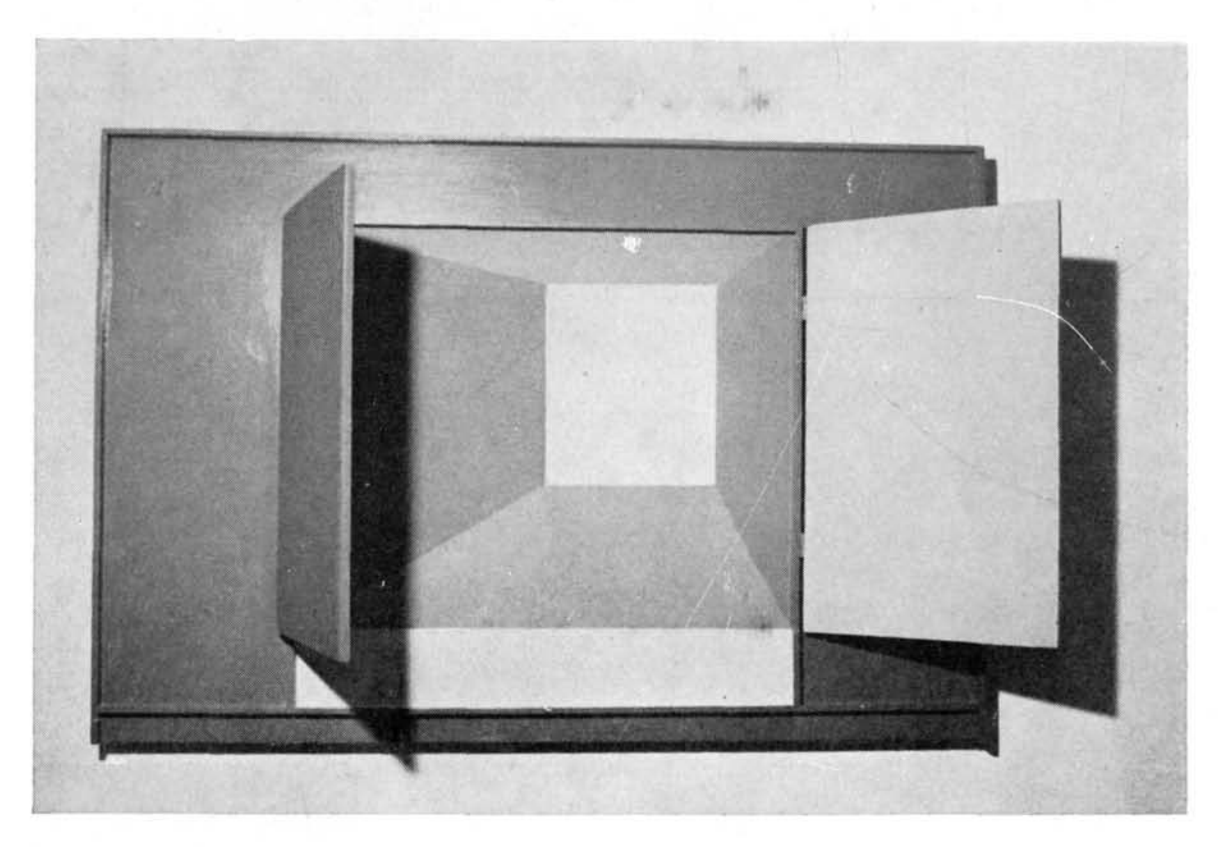


Grau-Garriga



TEXEIDOR: *Dos formas atrayéndose*

TEXEIDOR: *Posibilidad en el rojo*



TEXEIDOR: *Gris que se abre*

Por todas estas razones las expresiones «generación», «generaciones actuales» y «nuestra generación» provocan en ocasiones en arte y en literatura una extraordinaria y a veces inmerecida desconfianza, razón por la cual salir a la luz pública, presentar un grupo artístico y definir su labor desde la común afirmación generacional es una prueba de valor realmente importante, evidenciando una firmeza de propósitos superior a la normal.

Todo esto sirve para dar noticia al lector de un movimiento importante que se está desarrollando en el nada pacífico ambiente artístico madrileño, con ramificaciones en casi toda España. La llamada «nueva generación», grupo definido por su insobornable vocación vanguardista, aglutinado en torno a una de las figuras más interesantes del arte español de actualidad, Juan Antonio Aguirre, y que, por ahora, tiene su sede en la galería madrileña «Edurne», palabra que convoca en torno de la tarea la belleza y la blanca simplicidad de la nieve. Está compuesto por un grupo de pintores, o al menos reunió, en su primera salida los nombres de Yturralde, García Ramos, Teixidor, Luis Gordillo, Julián Gil, Jordi Gali, Barbadillo, Elena Asins, Anzo, Alesance y el propio Juan Antonio Aguirre, realmente cabeza intelectual del conjunto y autor de sus bases conceptuales.

Lógicamente, por muchas salvedades que tengan que hacerse a este grupo de vanguardia al que posteriormente se han incorporado Lola Bosshard, Gerardo Delgado y Pére Pages, lo primero que surge al tomar conciencia de él es el recuerdo de otros dos grupos anteriores, el catalán «Dau-al-Set» de Tapies, Guinovart y Tharrats, y el madrileño «El Paso», origen igualmente de una vibrante renovación de la plástica contemporánea.

Siguiendo los lineamientos que Aguirre establece acerca de las bases conceptuales de esta nueva generación y valorando la obra de algunos de los artistas que la forman, cabe destacar en primer lugar, antes incluso que su profunda y decidida vocación revolucionaria, su carácter acusadamente intelectual. Encuadrados en el mundo contemporáneo, en el que, por una parte, la aceptación de las categorías mentales tradicionales y, por otra, la introducción de nuevos elementos de origen no reflexivo amenazan con alejar del arte la actitud intelectual, esta nueva generación subraya con serena simplicidad su planteamiento intelectual de la existencia y de la creación artística. Si es cierto que no existe nada en la inteligencia que no haya sido recibido por los sentidos, tampoco puede ofrecerse a la sensibilidad del espectador algo que no haya sido meditado y maduramente pensado.

Una de las cosas que sorprende más gratamente en este grupo es el juego de la paradoja; en los dos grupos anteriores, la creación artís-

tica estaba presidida por un acentuado intento de deshumanizar para renovar. Había que investigar en el material pictórico, que convertir en objetivo artístico, incluso los elementos accidentales, como son las manchas, el intento de renovación producía en ocasiones un arte prácticamente sin apoyatura humana.

Por el contrario, en los trabajos de la nueva generación, el efecto es más espontáneo, más inmediato. El observador difícilmente escapa a su extraordinario impacto, todos estos artistas deshumanizan acelerada y precipitadamente, para inmediatamente volver con análoga premura a humanizar el objeto artístico, arrancan al arte del hombre para devolvérselo inmediatamente apenas pasado por el alambique de la inteligencia. Este proceso se advierte con gran claridad en uno de los artistas más jóvenes de este grupo que se define por su acentuada juventud, Jorge Teixidor, nacido en Valencia en 1941, y que desde hace algo más de dos años viene caracterizándose en el empleo de un sistema de expresión artística extraordinariamente sugestivo: las puertas. El concepto tradicional del cuadro, el espacio pictórico que abre una visión sobre una realidad distinta o incluso sobre una suprarrealidad viene así sustituido por un objeto lleno de tentadora novedad, por un cuadro sobre el que existe una posibilidad de apertura, que al facilitar al espectador un reencuentro con sus emociones, con su incertidumbre, y quién sabe si con la esperanza, hace posible un nuevo encuentro del hombre con el hombre.

Estas puertas de Teixidor, que lógicamente no tienen otra utilidad que la de incitar al espectador, que provocar una participación, que compromete al público, no ya en un mero diálogo intelectual ni en una empresa de comprensión, sino en un dato inmediato activo, en la respuesta a una invitación que todavía no puede ser un reto, ofrecen unas posibilidades artísticas de indudable interés y de incalculable importancia. El objeto artístico de esta forma acelerada, que es característica en el conducirse del arte de la «Nueva generación», se eleva en realidad a la calidad de auténtico símbolo, nivel de esperanza en una era como la nuestra que se caracteriza por la despiadada mecánica de la desesperación.

Muchas otras son las sugerencias de este grupo que por su diferencia entre unos y otros artistas, evidente incluso en los más elementales sistemas de trabajo, se hace difícil caracterizar como tal. En ellos el arte adquiere una gran variedad de funciones y de dimensiones, tanto en su vertiente de conformador de un ambiente como en sus posibilidades de reflejo de una realidad sobrehumanizada y exaltadamente humana como en la búsqueda apasionada y apasionante de una estética diferente mediante procedimientos diferentes. Estos artistas tras-

pasan una y otra vez las fronteras tradicionales del arte; hacen del cuadro un objeto, aproximan de modo indefinible la escultura a la pintura, y una y otra a los más desusados procedimientos narrativos. Pero, en todo caso, aun en los colores más disonantes, en sus experiencias más audaces, hay en ellos una presencia del hombre, una atención por el hombre que ennoblece su tarea y que los hace realmente actuales, puesto que contra lo que puedan creer equivocados intérpretes y administradores de los valores tradicionales, no hay nada realmente actual que no participe de lo eterno. No existe arte de vanguardia que olvide clavar sus raíces en los factores más firmes y profundos, en la inteligencia, en la esperanza y en el corazón del hombre.—Raúl Chávarri *(Instituto de Cultura Hispánica. MADRID).*

Sección Bibliográfica

CLARIN, CRITICO LITERARIO

Con Clarín sucedió un hecho curioso: durante mucho tiempo, su labor como crítico absorbió la atención de quienes se preocupaban por él, haciendo aparecer su figura de novelista como el producto más o menos frustrado de sus deseos de creador, hasta el punto de que un crítico contemporáneo opinaba de *La Regenta* que era una novela muy larga con algunos aciertos. Ahora se ha invertido el orden de las preferencias, y, mientras todos estamos de acuerdo en reconocerle como autor de una de las mejores novelas del siglo XIX, no comprendemos su postura crítica en muchos aspectos.

El libro de Sergio Beser (1) es muy útil en este sentido, porque supone una revisión —si no exhaustiva, sí muy amplia— de la obra crítica de Clarín. Este libro tiene para mí un inconveniente (no se puede decir en modo alguno un defecto), y es la postura del autor: no se trata de una crítica, sino de una justificación. Para que nadie se llame a engaño, se nos advierte en el prólogo: «No me he enfrentado a la producción crítica de Clarín con la fría objetividad del científico, sino con el fervor partidista de qiuen examina una obra y una personalidad, a las cuales se siente unido por una cordial simpatía; de ahí que este trabajo tenga más de intento de justificación que de interpretación y estudio.» Y es justamente esta postura lo que hace que algunos de los puntos tratados no nos satisfagan plenamente. Pero antes de tratar esos puntos quiero hablar de otras cosas.

El libro es, evidentemente, mucho más que una justificación, al menos en el sentido panegírico con que solemos emplear esta palabra. Es un estudio documentado, serio e inteligente sobre la obra crítica de Clarín. Hecho con simpatía, eso sí.

Cada uno de los puntos tratados en el libro lo está con una amplia perspectiva histórico-social. De los seis capítulos de que consta la obra, el primero está dedicado a trazar un panorama de la crítica en la segunda mitad del siglo XIX, constituyendo una especie de introducción a los otros cinco, donde se estudia ya la obra de Leopoldo Alas: su

---

(1) SERGIO BESER: *Leopoldo Alas, crítico literario.* Biblioteca Románica Hispánica. Ed. Gredos, Madrid, 1968.

producción en libros, folletos y obras narrativas; las características de su crítica; sus opiniones y críticas sobre poesía (cap. IV), teatro (V) y novela (VI). En cada uno de estos capítulos, antes de penetrar en la obra de Clarín, se examina la situación en que se encontraban esos géneros en la época, sus cultivadores, las corrientes ideológicas, etc. De tal manera, que la figura de Leopoldo Alas se nos aparece perfectamente delimitada y centrada en el tiempo, en la situación histórica y literaria de España y de Europa. Hay en esto un rigor y una precisión de límites que recuerda las tesis doctorales. Rigor que le lleva en ocasiones a aclarar aquellos términos que pudieran resultar equívocos o que se prestan a discusión. Por ejemplo, cuando habla de la «generación de la Restauración», puntualiza el sentido que le da a este término e indica qué teoría sigue (la de Cavaignae y Renouard). O, al comenzar a hablar de «crítica literaria», intenta una delimitación de este concepto, subrayando «la dificultad de definir o limitar la crítica literaria; en última instancia, depende siempre del método utilizado por el crítico». Otra muestra del rigor con que se ha llevado a cabo este estudio es la abundante bibliografía que ha manejado y, sobre todo, la indicación que hace el mismo autor de las «limitaciones voluntarias» de su trabajo. Se nos dice, efectivamente, en la conclusión, que no ha examinado las colaboraciones de Clarín en una serie de publicaciones tales como *El Cascabel, El Español, La Opinión,* etc. Esto no constituye en absoluto un demérito para el libro, ya que el material consultado es amplísimo, y no es probable que las deducciones hechas sobre él tengan que ser modificadas. Y, por otra parte, esa indicación del autor deja abierto un camino para futuros trabajos sobre el crítico asturiano, señalando hacia dónde deben dirigirse las pesquisas del investigador que quiera aclarar algún aspecto problemático.

Para llevar a cabo su tarea de «justificación», Sergio Beser tiene que hacer frente a muchos tópicos que se han acumulado sobre la persona y la obra de Clarín. Uno de los más repetidos es el del diferente trato que da a las figuras consagradas y a las medianías, opinión que aparece recogida en diversas obras críticas. Sergio Beser cita como ejemplo de esta postura a Max Aub: «No creo que su nombre de crítico sea duradero. Su posición es antipática. Se ensaña con los tristes segundones sin importancia y pasa, como sobre ascuas, los defectos de los poderosos. De ambas facetas sacó fama desmesurada.» Lo que dice Max Aub, aunque exagerado, es cierto. Sin embargo, después de leer los argumentos de Beser, comprendemos esa postura de Clarín que en un primer momento resulta antipática. En definitiva, se trataba de aclarar, de ennoblecer, de elevar el panorama literario de España. Cla-

rín declara que todos sus esfuerzos van encaminados a «mostrar gráficamente, por la argumentación, por el ejemplo, por la sátira, como pueda, la pequeñez general, y a procurar que resalte lo poco bueno que nos queda, a venerarlo y estudiarlo con atención y defenderlo con entusiasmo». Por eso arremete contra los escritores de segunda fila, haciendo uso de una crítica que él llamaba «policíaca o higiénica», y que debe ser considerada como un medio de reforma social más que literaria. A Clarín, más que los escritores malos, le molesta la ignorancia de un país que los considera buenos. Y eso es lo que pretende cambiar. Por otra parte, leyendo las críticas que dedicó a autores consagrados, se puede advertir una dosificación muy saludable de elogios y defectos. Clarín no tuvo inconveniente en considerar a Alarcón como «un artista seguro, una imaginación riquísima», al mismo tiempo que calificaba su ideología de vulgar y reaccionaria, y criticaba su estilo y su falta de cultura. A doña Emilia Pardo Bazán le concedía uno de los primeros puestos en las letras del país, sin que por ello dejara de criticarla con una dureza rayana en la grosería. (Muerto Clarín, escribía la novelista gallega a E. Ferrari estas palabras, que reproduce Sergio Beser: «¿Quién nos desgarrará como aquel perro? Mire usted que yo pasé cinco o seis años de mi vida sin que un solo instante dejasen de sonar en mis oídos los ladridos furiosos del can.») Valera es considerado por Clarín como el mejor prosista español, pero de él dijo que su estilo era inadecuado para el género novelesco y que carecía de la impersonalidad narrativa, imprescindible para un novelista. Creemos, como Sergio Beser, que, cuando se ponen tales objeciones a autores consagrados, la imparcialidad del crítico está fuera de duda.

En cuanto al apasionamiento de que a veces se le acusó, el autor defiende que la pasión sólo le cegó en el caso de Cánovas, con quien se ensañó y a quien materialmente deshizo como escritor, como orador, como político, como historiador y como hombre. Pero si la objetividad crítica no resplandece aquí como contrapartida se le puede considerar como «una verdadera obra maestra del libelo y uno de los escritos de mayor gracia que nos dejó Clarín».

Otro de los puntos que necesita justificación en la obra de Clarín es su admiración por Echegaray, Campoamor y Núñez de Arce. Hoy nos resulta difícil comprenderlo. «Sin embargo, esta admiración —nos dice Sergio Beser— no era incondicional, y estaba sujeta a muchas dudas.» A través de las palabras del mismo Clarín, nos damos cuenta de su inseguridad. Muy posiblemente, no estaba de acuerdo con el gusto poético imperante en la época, pero es muy difícil tomar una postura negativa cuando no se sabe dónde está el verdadero camino.

Sus palabras hacen pensar en el refrán: «En tierra de ciegos, el tuerto es rey.» Dice así Clarín:

«Hay que quedar en eso: en llamar grandes poetas, o por lo menos poetas de clase, a los que no lo son, comparados con los más célebres, con los ilustres en todo el mundo.» «Yo bien sé que si vamos a apurar la cuenta con relación a los poetas mayores, pueden considerarse aun como medianos muchos que una y otra vez hemos alabado como primorosos.» Y de Campoamor afirma: «Es uno de los literatos a quien más leo, a quien más trato, a quien más quiero, a quien más admiro; pero si me preguntan: "¿Se salvará o no se salvará?", respondo que no tengo opinión fija sobre el particular.»

Indudablemente, la falta de poetas y de dramaturgos de verdadera calidad es la causa de esta inseguridad. Es muy difícil juzgar de lo que no existe. Al compararlo con lo que sucedía en la novela, lo vemos más claro. La simple existencia de un novelista como Galdós basta para poner de relieve, ante un crítico inteligente, los defectos de Pereda y de Alarcón, de igual modo que la existencia de éstos destaca las características de un Valera o de doña Emilia. La prueba de este desconcierto crítico que provoca la carencia de escritores valiosos la tenemos en el hecho de que alabanzas semejantes a las de Clarín fueron dedicadas a los mismos poetas por Rubén Darío y Manuel Machado, entre otros. Lo mismo, exactamente, hay que decir respecto al teatro: las alabanzas no fueron tan excesivas como se supone, y el panorama de la época no ofrecía nada mejor en lo que fijar la atención.

Por lo que se refiere a la poesía, me extraña que Clarín no haga ninguna alusión a la obra de un poeta que estaba tan distante del romanticismo de Zorrilla como del prosaísmo de Campoamor. Me refiero a Rosalía de Castro, que publicó en 1880 *Follas Novas* (obra revolucionaria por muchos conceptos), y en 1884, *En las orillas del Sar*. Y me extraña que Sergio Beser no justifique este silencio.

En el capítulo dedicado a las características de la crítica de Clarín se destaca un aspecto interesantísimo: su tendencia a destacar la impresión de tristeza que las obras examinadas provocan en el lector. Escribe Sergio Beser:

«Esta característica la encontramos desde sus artículos de *El Solfeo* hasta los últimos que escribió. La tristeza se encuentra también en la base de su humorismo, y es el sentimiento que nos produce la lectura de sus novelas y cuentos.»

Lo curioso es que Clarín considere la tristeza como condición poco menos que indispensable para la bondad de una obra literaria: «¿Qué será que apenas hay un buen libro moderno que no nos deje tristes?»

Sistematizar el pensamiento de Clarín no es fácil, pero en este punto se puede decir que su idea obedece a tres supuestos. El primero es que el dolor es la fuente del progreso: «Las naciones, como los individuos, progresan con el dolor...» El segundo es que la realidad es triste. El tercero, que el arte debe reflejar fielmente la ralidad: «Las tristezas del mundo no nacen de las lamentaciones ni de las filosofías desesperadas, sino de la realidad misma.» «El pesimismo no consiste en reconocer desgracias, miserias, dolores, males particulares; en este punto, el optimista más alegre (y los optimistas pueden ser alegres y tristes) llegará tan lejos como Schopenhauer, si es fiel observador de la vida y sabe sentir y comprender.»

Estas ideas influyen, naturalmente, en sus valoraciones críticas. Así nos explicamos los elogios que prodigó al libro de poemas de Federico Balart *Dolores,* más conmovedor biográficamente —refleja el dolor por la esposa muerta— que artísticamente: «Aquí hay un corazón de veras que sangra sangre verdadera en la soledad de una tristeza que no espera ni admite consuelo humano.» Así nos explicamos también su crítica a *Insolación,* de la Pardo Bazán, a la que calificó de «boutade pseudoerótica de la ilustre dama»: «No hay pesimismo, no hay sarcasmo implícito en esta historia de aventuras indecentes y frías, sosas y apocadas; hay complacencia, casi alegría.» La falta de objetividad de esta crítica es evidente no sólo para los que conozcan la obra criticada, sino para cualquiera que advierta los supuestos desde los cuales se ha criticado. Y aquí estamos rozando el inconveniente del que hablábamos al comienzo, y al que me voy a referir brevemente, porque a un libro hay que juzgarlo por lo que es y no por lo que nosotros pensamos que debía ser: echamos de menos una crítica de la crítica, o, si se prefiere, una valoración de Clarín en la que quedasen de manifiesto sus aciertos y sus errores.

Creo que, dado el conocimiento que demuestra el autor de la obra de Clarín y de los estudios relacionados con el tema, hubiera sido muy útil una de estas dos cosas: o una estructuración de su pensamiento estético para que el crítico actual pudiese juzgar por sí mismo de la pervivencia de sus teorías, o un juicio valorativo del autor, que, dada su documentación, sería digno de todo crédito.

La idea que tenemos de Clarín al terminar este libro es la de un hombre cuyos conocimientos literarios eran muy superiores a lo que era habitual en su época, que hizo de la crítica un medio de elevar la cultura literaria de sus contemporáenos, y estuvo acertado generalmente en la valoración y el juicio sobre novelas. Tuvo algunos grandes aciertos y muchos errores e inseguridades en el enjuiciamiento de poetas y dramaturgos, pero estos errores y esta inseguridad son justi-

ficables y disculpables. Acerca de los supuestos en los que se basaba su crítica, sobre su pensamiento estético, no tenemos ideas claras. Y no es que el autor no hable de ellas; se indica su ascendencia hegeliana, se desarrollan algunos conceptos... Pero a lo largo del libro quedan desperdigadas multitud de citas de Clarín que están necesitando un comentario. A título de ejemplo citaré dos. La primera, como índice de lo que hay de caduco y superado en su estética: «Sólo tiene de real lo que tiene lo real de no asimilable para el arte.» La segunda, como testimonio de lo actual de su pensamiento: «Cada tiempo necesita una manera propia, suya, exclusiva, de literatura.»—MARINA MAYORAL *(Bretón de los Herreros, 65.* MADRID).

DOS NOTAS BIBLIOGRAFICAS

TRES LIBROS DE PEDRO LAIN

En el transcurso de unas semanas, casi de modo simultáneo, han llegado al lector tres nuevas obras del profesor Laín Entralgo; son sus títulos *El estado de enfermedad, Una y diversa España* y *El problema de la Universidad.* El primero ha sido editado por la Sociedad de Estudios y Publicaciones (Madrid, 1968; 192 pp.), el segundo lo ha publicado Edhasa (Barcelona, 1968; 275 pp.) y el tercero pertenece a la colección «Cuestiones Españolas», que edita la revista *Cuadernos para el Diálogo* (Madrid, 1968; 154 pp.). Lo singular que ofrecen estos tres volúmenes, al aparecer hermanados, es que en sus textos se hace patente la triple—o mejor sería decir cuádruple—preocupación intelectual de su autor. En efecto, el antropólogo y el patólogo, el interesado, con mente historicista, por el hombre y la situación en que al existente coloca el evento de la enfermedad, es quien ha escrito *El estado de enfermedad;* el español, el preocupado, con fidelidad y lucidez ejemplares, por los problemas de su patria y de su tiempo, da nuevo testimonio en *Una y diversa España;* finalmente, el volumen *El problema de la Universidad* nos hace reencontrar al universitario, al profesor que no hace muchos meses ha cumplido sus primeros veinticinco años de servicios a la Universidad española, fecha que ha sido solemnizada con un nutrido número de la revista *Asclepio,* escrito por discípulos y amigos, y entre estos últimos, por Aranguren y Tovar, Xavier Zubiri, Maravall y Julián Marías, Dámaso Alonso y Rafael Lapesa, Díez del Corral, Chueca Goitia, Teófilo

Hernando, Rof Carballo y Sánchez Cantón, y los poetas Dionisio Ridruejo y Luis Rosales.

El problema de la Universidad es obra compuesta de cinco textos: «Examen de conciencia», «Lo que se enseña y lo que no se enseña en la Universidad española», «En torno a la libertad académica», «Ante unas sanciones» y «La Universidad en la vida española». Encabeza el volumen una nota prologal y se remata con un epílogo interrogativo titulado «Dónde está el alba de oro». En las palabras preliminares, Pedro Laín, ilustrando al lector de turno sobre el contenido del libro, escribe: «Nadie busque aquí doctrina elaborada. Cuando una víscera duele, la más inmediata respuesta al dolor es el lamento. Pero si la principal función de la víscera consiste en saber y enseñar, es de todo punto forzoso que el lamento contenga alguna indicación explicativa y diagnóstica acerca de la lesión que lo determina. Y puesto que el mejor tratamiento es el que combate con eficacia la causa de la enfermedad, algo pueden hacer estas personales reacciones para señalar las líneas principales del oportuno remedio.» Certero es, a mi modo de ver, este juicio; en todas sus partes, redactadas en distintas circunstancias, entre 1951 y 1968, el autor encara —él mismo lo confiesa— el problema de «su Universidad», y de aquí deriva lo que de «lamento» tienen las consideraciones de Pedro Laín; pero el autor, intelectual siempre, liga al lamento la reflexión, el comentario sereno, una valoración justa de los hechos; indaga, perspicaz, en sus motivaciones; apunta soluciones. Puede estar o no de acuerdo el lector con el autor; lo que ninguno podrá negar, pienso, es la ponderación y el rigor con que Laín Entralgo plantea y busca explicar ese hondo, grave y de no fácil solución «problema universitario». (Coincidencia curiosa: al tiempo de publicarse *El problema de la Universidad* aparece el esperado libro de Antonio Tovar *Universidad y educación de masas* —Ediciones Ariel, 1968—, que mucho me gustaría poder comentar como merece.)

La segunda de las tres obras de Pedro Laín, a cuya reseña se consagra esta nota informativa, la rotulada *Una y diversa España,* compuesta, como la precedente, de trabajos redactados en dispares fechas, pero aunados por una misma —y en su autor, fundamental— preocupación, constituye un conjunto armónico, y en ella se prolonga el escritor a quienes somos deudores de los ensayos recogidos, en su versión definitiva, en los dos volúmenes de *España como problema* (1956). Se reproducen en *Una y diversa España* los trabajos «La cultura española», «Guía plástica de Castilla», «Tríptico de Madrid», «Toledo: diseño de alzado» y «La obra intelectual de la España contemporánea»; el artículo «Meditación de Teotihuacán», el texto auto-

biográfico «Mi Soria pura», el estudio «Mi Maragall» y siete textos menores; cierra el volumen el escrito «Sobre el diálogo y sus condiciones». Por sus fechas, pertenecen a una época limitada por los años 1945 y 1967. En su contenido, todos los artículos y estudios mencionados, reunidos en *Una y diversa España,* dan testimonio de una actitud formulada en la introducción, y que es expuesta así: «Sin mengua de una aplicada dedicación a las dos determinaciones principales de mi oficio intelectual, la historia del saber médico y la cavilación antropológica, nunca mi irrenunciable pertenencia a la vida española ha dejado de ser estímulo —esto es, aguijón— para mi alma y mi pluma.» Lo que a estas palabras sigue, en la citada introducción, es transcripción de un amplio fragmento del prólogo («El autor habla de sí mismo»), escrito por Laín en 1965 para encabezar el volumen de *Obra selecta,* editado en tal fecha por la Editorial Plenitud. La lectura de este prólogo, sincero texto confesional, lo considero imprescindible para enteder en Laín Entralgo tanto al intelectual, al escritor, como al hombre.

La última de las obras de Laín cuya edición aquí anuncio, *El estado de enfermedad,* corresponde, repitiendo palabras de su autor que acabo de citar, «a las dos determinaciones principales de mi oficio intelectual, la historia del saber médico y la cavilación antropológica»; quiero decir que en ella, en su realización, aparecen fundidos el historiador y el antropólogo, y con ambos, desde luego, el médico. Nada es preciso decir para confirmar la amplitud, la plenitud y el valor real de la obra ya realizada como historiador de la medicina por Pedro Laín, conocida y reconocida dentro y fuera de España, dentro y fuera también del círculo de los profesionales de la historiografía médica; su meditación sobre la realidad humana, de otra parte, repartida en varios títulos de lo más logrado de su obra escrita, ha permitido en fecha reciente escribir un denso comentario a Pedro Soler Puigoriol. Se comprende el interés que puede despertar el tratamiento del tema por quien tan autorizado se halla para abordarlo.

El estado de enfermedad es la versión escrita de un curso dictado en la Sociedad de Estudios y Publicaciones, editora, queda dicho, del volumen. El texto, como anticipa el autor en la «Advertencia preliminar», constituye sólo «el torso de un fragmento de un futuro libro»; esta limitación queda asimismo subrayada en el subtítulo de la obra: «Esbozo de un capítulo de una posible antropología médica». Desde aquí quiero proclamar mi personal deseo de ver convertida en realidad la empresa que este libro nos anticipa; el lector de *El estado de enfermedad,* estoy seguro, sentirá, al cerrar el volumen, idéntica

impaciencia. Las siete lecciones que integran la obra estudian: la primera, la enfermedad en el vegetal y en el animal, cuestiones a las que antecede una reflexión sobre los conceptos *enfermedad* y *enfermabilidad;* la lección segunda aborda ya el examen de la enfermedad «humana», y la que a ésta sigue analiza el cambio vital que el estar enfermo provoca; la nosogénesis es estudiada en la cuarta lección; las lecciones quinta y sexta tienen por tema el análisis de la «realización de la enfermedad», manifestándose en la doble vertiente de la realidad humana, es decir, el síntoma en sus aspectos somático y psíquico; la última lección, rotulada «Metafísica de la enfermedad», quiere dar respuesta a la interrogante ¿cuál es la realidad propia de la enfermedad?, mostrando, como ya el autor señala en la primera lección, que la enfermedad humana puede ser encarada desde dos distintos puntos de vista: «Por una parte —son palabras de *Laín*—, el punto de vista de *la* enfermedad: la enfermedad humana, en cuanto que padecida por alguien que está ante mí, la enfermedad como realidad objetiva; por otro lado, el punto de vista de *mi* enfermedad: la enfermedad en cuanto que padecida por mí mismo, la enfermedad como realidad subjetiva.» Las dos primeras partes de esta lección séptima se titulan, respectivamente, «La enfermedad desde el punto de vista de *lo que es*» y «La enfermedad desde el punto de vista de *lo que soy*»; la tercera parte de la lección lleva este encabezamiento: «La enfermedad humana en la metafísica de Xavier Zubiri».

Pone punto final al breve pero denso volumen *El estado de enfermedad* una reflexión, que no resisto a transcribir, en la cual, tras recordar la frase de Schelling: «Filosofar sobre la naturaleza es construir la naturaleza», afirma, resumiendo cuanto el libro enseña: «Filosofando sobre la naturaleza no se hará física ni medicina..., pero se entenderá mejor y más profundamente lo que acerca de la materia cósmica y de la enfermedad nos dicen los físicos y los médicos; y a veces se ofrecerá a unos y otros algún nuevo punto de vista para proseguir con fruto la exploración científica de las particulares realidades a que consagran su esfuerzo. A través de tres distintas orientaciones del pensamiento filosófico —la ontología aristotélico-escolástica, la analítica fenomenológica de la existencia y el realismo nuevo de Xavier Zubiri—, esto querría yo que fueran para los médicos mis reflexiones acerca de la metafísica de la enfermedad.»

Fiel a la intención informativa de esta nota, nada añadiré a lo que en ella queda escrito; ante ciertos libros, en este caso las tres nuevas obras del profesor Laín Entralgo, ninguna exégesis, por bri-

llante y amplia que ella fuere, excusaría al lector de conocer, por sí mismo, el texto comentado; sólo cabe, pues, inducir a su lectura, en la seguridad de que se nos agradecerá el consejo.

SOLANA, ESCRITOR *

La publicación de la obra *Solana, escritor,* escrita por Weston Flint, supone una valiosa aportación para el conocimiento de la producción escrita de José Gutiérrez-Solana, reproducida en bella edición por Editorial Taurus *(Obra literaria;* Madrid, 1961), y que incluye textos de Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna y el estudio sobre Solana de Camilo José Cela. Componen la obra literaria de Solana, es sabido, dos series de artículos, encabezados con el rótulo común *Madrid: escenas y costumbres* (1913 y 1918), el volumen *La España negra* (1920), los libros *Madrid callejero* (1923) y *Dos pueblos de Castilla* (1924) y la novela *Florencio Cornejo* (1926). En la edición realizada por Taurus se suman a los títulos nombrados una colección de tres artículos reunidos con el título *París* y otros cinco textos breves denominados colectivamente *Fragmentos.*

El estudio de Weston Flint se compone de tres capítulos, incluyendo como apéndice una muy completa bibliografía crítica. En la introducción al cuerpo de su trabajo anticipa la intención de su examen crítico al escribir: «Propósito más esencial del presente ensayo es descubrir, mediante profundo análisis, los huesos de la prosa de Solana, revelando, por consiguiente, su articulada estructura.» En el primero de sus capítulos, con mucho el más extenso de la obra, Weston Flint destaca y analiza los elementos integrantes de la literatura de Solana: seres humanos, la «gente», y animales, las «cosas»; y, finalmente, el escenario, los ambientes que gustó describir, urbanos y campesinos, con preferencia los de Madrid; la valoración de estos ingredientes de los libros escritos por Solana, evidentemente, permite deducir conclusiones sobre sus preferencias acerca del mundo que gustó conocer y luego rehízo como escritor; mundo, animado e inerte, que es el mismo que dio tema a su obra pictórica.

En el segundo capítulo, Weston Flint ahonda en el análisis de la obra literaria de Solana para someter a estudio sus componentes ideológico y estético; sucesivamente, con acento cuidado e indudable agudeza, se nos ofrece en este capítulo central la interpretación del hombre elaborada por Solana, destacando su pesimismo antropológico,

* WESTON FLINT: *Solana, escritor.* Ed. Revista de Occidente. Madrid, 1967.

atemperado por la ironía. Al comentar la estética de Gutiérrez-Solana, Weston Flint destaca y confirma la identidad existente entre su labor lieraria y la pictórica, identidad tanto de temas como de tratamiento de los mismos; a título de confirmación, nos ofrece un sugerente y bien logrado confrontamiento entre el cuadro *Las últimas máscaras* y el artículo «El entierro de la sardina» (pp. 171-76 y 180-81).

Finaliza la obra de Weston Flint con un intento de establecer relación entre la producción libresca de Solana y la labor literaria llevada a cabo por algunos escritores de la generación del 98. Por edad, Solana pertenece a la promoción que sigue, cronológicamente, a la que contó entre sus miembros a los «noventayochistas»; relación personal entre Solana y varios escritores del 98, si existió; la mantuvo con Ricardo Baroja, también con su hermano Pío y con Valle-Inclán. El enfrentamiento Solana-Pío Baroja, analizado con particular atención por Weston Flint, no es, ciertamente, afortunado, y las conclusiones que de él deduce me parecen, personalmente, muy discutibles. Aun con este reproche final, *Solana, escritor* es obra importante, cuya lectura hay que recomendar a cuantos se interesen en el conocimiento de ese período de la literatura española que yo acostumbro titular de «entreguerras».—Luis S. Granjel *(Gran Vía, 19. SALAMANCA).*

Francesc Vallverdú: *Cada paraula, un vidre.* Els llibres de l'Óssa menor, 59. Aymà, S. A. E. Barcelona, 1968. 58 págs.

En 1957 la poesía catalana se halla completamente dominada por la figura señera de Carles Riba. Sus dotes de gran humanista, su crítica clásica, su honesta, si bien moderada, conducta pública, le han convertido en una especie de «santón» de la cultura catalana, en el maestro indiscutido. En esta coyuntura aparece el que quizá sea el primer libro de «poesía social» en lengua catalana: *Home que espera,* de Joaquim Horta. Un joven crítico de veintisiete años, Joaquim Molas, dirá del libro en su prólogo que «el verso no es válido como instrumento lírico, sino como instrumento de combate», que en él hay una «fe en un futuro de victoria» y una necesidad de «desenmascarar un presente, el del poeta y el de toda su generación, herida brutalmente en su capacidad de pureza y maravilla», siendo el poeta «un caso fatal y logrado de vinculación a las formas que la actual coyuntura histórica nos pide».

En 1959 muere Carles Riba. En 1960 se produce el estallido con la publicación de *La pell de brau,* de Salvador Espríu, y *Vacances Pa-*

gades, de Pere Quart. En 1963 aparece la antología de José(ep) Marí(i)a Castellet y Joaquim Molas *Poesia catalana del segle XX.* En 1968, el libro de Francesc Vallverdú *Cada paraula, un vidre.*

Muy esquemáticamente, las fechas citadas podrían ser las claves en el ciclo vital de la «poesía social» catalana. Entre el prólogo de Joaquim Molas al libro de Horta y el de Castellet al de Vallverdú, existe la diferencia lógica entre un dogmático convencido y un dogmático arrepentido. En 1957 las cosas no parecían ofrecer vuelta de hoja. No está de más señalar que por aquellas fechas Blas de Otero, que había publicado un par de años antes *Pido la paz y la palabra,* residía en Barcelona. Hacía sólo un año que había aparecido *Cantos iberos,* de Gabriel Celaya. Se gestaba *Salmos al viento,* de José Agustín Goytisolo, y *Compañeros de viaje,* de Jaime Gil de Biedma. Blas de Otero ponía los cimientos de lo que había de ser *Veinte años de poesía española.* Horta y, sobre todo, Molas iniciaban una ruptura semejante a la que, más o menos diez años antes, habían intentado los Nora, Celaya, Hierro y Crémer. Los nuevos frutos maduraron rápidamente, a fin de recuperar el atraso; y se marchitaron también rápidamente como para no cerrar el círculo de su trayectoria con excesivo retraso. Para Castellet, «no es culpa de Francesc Vallverdú el que este libro haya tardado tanto en salir; fue escrito en los años 1960-62, según datas expresas del autor. La 'poesía de circunstancias', cuando lo es de veras, del modo comprometido en que la presenta Vallverdú, corre esos riesgos y, en consecuencia, los de una posible incomprensión: y no porque pierda actualidad, sino porque queda desconectada en el tiempo de las motivaciones históricas más inmediatas que le prestaban fundamento y pretexto para existir».

Resulta extremadamente curioso que ahora se llame «poesía de circunstancias» a lo que durante años se llamó «poesía social»; y no menos excitante es el que Castellet considere que las «motivaciones históricas más inmediatas» hayan mudado tanto como para que unos poemas escritos, basándose en las existentes hace seis años, queden hoy «desconectados» de esas mismas motivaciones. Por el contrario, somos del parecer de que si realmente estos poemas fueron producto de la coyuntura histórica de 1960-62, en 1968-69 han de resultar tan válidos, si no más, que entonces. Porque ¿quién podría asegurar que la «coyuntura histórica» ha experimentado algún cambio esencial en los años transcurridos, al menos por lo que a España se refiere?

Nos parece evidente que hay un cierto «complejo de culpabilidad» entre muchos de los poetas y teóricos que hicieron, en su momento, «Poesía social» y crítica o teoría sobre la misma. Este «complejo» es producto del reconocimiento del error que, según ellos, han cometido.

Pero ¿de qué tipo es éste error? ¿Es realmente un error hacer «poesía de circunstancias»? ¿Si esta poesía era válida hace unos años, por qué no ha de serlo hoy, aun en el supuesto de que las circunstancias hayan variado?

Nos gustaría hacer dos puntualizaciones sobre el particular. Una: la poesía, como medio expresivo artístico, puede ser de cualquier tipo (social, de circunstancias, religiosa, amorosa, realista o fantástica), sin que ello afecte a su calidad intrínseca como tal medio expresivo. Otra cosa es la calidad relativa, la que le confiere, en un momento determinado, un determinado ambiente, un determinado contexto histórico y cultural. Pero la labor del crítico debiera consistir precisamente en nuestra opinión, en saber deslindar estos dos campos, y no, por el contrario, contribuir a crear confusiones al respecto. Por lo demás, no está claro el porqué podemos llamar «poesía de circunstancias» a la escrita respondiendo a unas motivaciones sociológicas actuales, y no aplicamos el mismo apellido a las *Coplas* de Jorge Manrique, por ejemplo, que también responden a unas motivaciones muy concretas, y más limitadas incluso. Y si aceptamos endilgarle a las dos esta denominación, ¿cómo justificar el marchitamiento de una por la mutación de las circunstancias sin hacerlo también con la otra? Y dos: el aludido complejo de culpabilidad, ¿responde a un sentimiento espontáneamente nacido o a una presión de la poesía más nueva que no ha aceptado, como se profetizó, el maniqueísmo de un dogma que en su propio seno llevaba el principio de contradicción con la dialéctica de que, superficialmente, parecía dotado? Es innegable que el poeta —como hombre— responde a las motivaciones históricas, tanto como que, al actuar como consecuencia de esas motivaciones, incide, modifica, subvierte y actúa, en definitiva, sobre ellas. ¿Cómo prever, pues, el giro de los acontecimientos, en poesía como en cualquier otra disciplina, artística o no, sobre todo si, como el mismo Castellet proclama, no tenemos en España escritores considerables menores de cuarenta y cinco años? Finalmente, el fenómeno de la «contestación» de la juventud a las leyes establecidas, sean del signo que sean, se ha dado a escala mundial. No ha de sorprendernos en absoluto, por tanto, que a escala reducida este fenómeno se haya producido también en el campo de la poesía. Y las leyes que regulaban la «poesía social» (o «poesía de circunstancias») no eran más que leyes establecidas, tanto como pudiera serlo cualquier otra, pese a la austeridad revolucionaria de su semblante.

Justificar una poética llamándola producto de un momento determinado, transcurrido el cual pierde su valor, es tanto como negar valor artístico alguno a esa poética. ¿Es éste el caso de Francesc Vallverdú?

Veamos algunos de sus versos antes de contestar más o menos categóricamente a este interrogante:

Cal, també, que el meu cant no neixi sempre en ira,
que en un de tants moments s'aturi a la pujada,
com aquell qui, volent trucar a l'última porta,
pren alè...
Ara em plau de sortir a la finestra
i acostar el meu esguard a la ciutat, que em nua
més eficaç potser que sense aquestes pauses
al combat durador. Perquè no sóc cap àngel,
perquè no em vull heroi sinó un home, m'agrada,
sense reserves, no deixar d'admirar res:
la joia i el dolor, i les petites coses
del goig quotidià com la taula o el llibre.

(«Intermezzo», p. 39.)

El poeta se detiene un momento en la lucha incesante, perenne, para poder disfrutar de la vida. Este es el argumento del poema, si no lo interpretamos torcidamente. Pero sólo un momento. Recordemos aquellos significativos versos de Celaya:

Volveré a escribir
lo que es necesario.
Volveré a cantar
más allá de mí.
Volveré a pensar
que los íntimos transportes
no se deben registrar.
... ...
Otros vendrán. Y quizá
gustarán en este libro
algo prohibido,
algo estúpido y sencillo,
algo como esos gozos
que parecen desviados de la lucha
pero duran sin sentido.
... ...
Mas no crean que he cambiado,
que ya vuelvo a nuestra urgencia
con más verdad y refresco.

(«Epílogo», en *La linterna sorda,* 1964.)

El subrayado es nuestro. El argumento es el mismo, pero Celaya reconoce que esas pausas *duran sin sentido;* es decir, irracionalmente, miteriosamente. Quizá porque la poesía es un arte y no una ciencia, por lo que se rige mediante unos principios abstractos, difusos, indefinidos, cuyos límites sólo puede establecerlos, unilateralmente, la con-

ciencia artística de cada poeta en particular. Si es así, resulta irritante el que se pidan disculpas por «admirarlo todo», o sorprenderse por todo, que es lo mismo. Es como disculparse por vivir y seguir viviendo. Como confesarse de un robo sin restituir lo robado.

Pero hay otros poemas en el libro de Vallverdú mucho más coherentes, incluso algunos que, como «Adolescència» (pp. 29-30), responden enteramente a las «motivaciones históricas inmediatas» de que habla Castellet en su prólogo. En otros, esas motivaciones se trascienden, cobran la calidad de una crónica histórica. Tales son «Barri Quint de Postguerra» (pp. 31-32), «Lectures» (pp. 43-44) y «Dietari Nadalenc 1962» (pp. 45-47).

Volvamos al interrogante cuya respuesta hemos aplazado. ¿Hay que negar valor alguno a la poética de Vallverdú, puesto que se la justifica como producto de un momento determinado? El lector que haya llegado hasta aquí habrá adivinado ya la respuesta. No, no puede negarse valor a su poética utilizando esos supuestos. Si se le niega habrá que hacerlo con auténticas razones. Y éstas no podrán invocarse en tanto el poeta no se nos muestre de forma total, sin las limitaciones exteriores que presenta *Cada paraula, un vidre.*—José Batlló *(Garcilaso, 231. BARCELONA).*

UNA ANTOLOGIA IMPORTANTE

Juan Ferraté, catalán de 1924, es un erudito y crítico que ha ido serpenteando por las entrañas de la literatura sabiendo sacar de allí lo más decisivamente importante, o lo más alejado, desposeído u olvidado de la consideración general. Obras como *Teoría del poema* (1) o *La operación de leer* (2) son prueba de una aguda sutileza crítica en cuestiones tan decisivas, tan complejas y tan amplias como son el *poema* mismo o la propia tarea de *la lectura,* verdadera —hoy— cenicienta de la literatura. Añadamos sus dos obras sobre temas concretos —su inicial *Carles Riba, avui* (3) y esta importante antología de poetas griegos arcaicos (4)— y tendremos el panorama bibliográfico de Juan Ferraté, profesor actualmente en la Universidad de Alberta (Canadá).

(1) Biblioteca Breve (núm. 115). Barcelona, 1957.
(2) Biblioteca Breve (núm. 171). Barcelona, 1962.
(3) Editorial Alpha. Barcelona, 1955.
(4) «Líricos griegos arcaicos. Antología». Seix Barral. B. Breve. Barcelona, 1968; 360 pp.

Filólogo de firme y amplia formación clásica, Ferraté ha logrado una obra que viene a llenar un vacío, una zona de nadie, de nuestra vida literaria. Recuerdo en mis estudios de bachillerato —el panorama me consta que no ha variado sensiblemente desde entonces, pues ahora soy yo quien hace estudiar a los bachilleres la literatura— que en los capítulos de literatura griega de nuestros manuales la lírica era poco menos que inexistente. Alusiones, leves y de pasada, nos informaban de una poetisa llamada Safo; de un poeta entregado con fervor a cantar la vida en sus manifestaciones de más pujante impulso llamado Anacreonte; o, todo lo más, sabíamos de un poeta triunfalista, de empuje casi heroico, que cantaba a los vencedores de los juegos olímpicos, píticos o de cualquiera otro de los santuarios griegos. Era Píndaro. Nada más.

La lírica griega, pues, era prácticamente ignorada y su estudio tampoco era materia difundida. Recuerdo que hasta se la aludía como manifestación de inferior categoría frente a la epopeya homérica, acaparadora de párrafos y más párrafos. Quizá por todo esto el trabajo de Juan Ferraté, que con gran complacencia nos atrevemos a comentar hoy, reúne un doble interés: el casi descubrimiento y exhumación de una obra y de unos poetas sin lugar a dudas interesantes, por una parte, y el trabajo erudito y de investigación profunda que ha precedido a este volumen clave, desde ahora, en nuestro panorama bibliográfico. Con él se pone no sólo al alcance de los especialistas, sino del público más o menos interesado por la historia del fenómeno poético, una selección meticulosamente ordenada y traducida con fluidez y acierto de los poetas menos difundidos de la ya exiguamente difundida lírica griega antigua.

Añádase a esto aún la edición conjunta de la traducción de Ferraté con el original griego, lo que ofrece la posibilidad de cotejar e interpretar el texto originario a los lectores interesados en ello.

Un prólogo

Hechas estas aclaraciones, elogiosas porque no cabe otra postura ante tan ingente esfuerzo de autor y editorial, podemos pasar a analizar las dos partes netamente definidas del libro: el prólogo y la selección antológica. La edición se completa con un apéndice de notas que recogen las otras ediciones, de traducciones o versiones de los poetas aquí integrados.

Me parece importante destacar, antes de nada, la mesura y ecuanimidad que presiden las escasas cuarenta páginas de la introducción.

La justeza y buen sentido de las que hace gala nuestro autor. En contra de esas soluciones —por otra parte muy comunes— de los prólogos arrogantes y pretenciosos, Ferraté se limita a explicarnos, a introducirnos en su labor anterior a la publicación; nos explica las razones y no nos habla —quizá paradójicamente— de las excelencias de sus antologizados. Algunas veces, con muy buen criterio, nos expone las limitaciones de algunos de ellos. En las tres partes en que se divide el texto introductor, Ferraté justifica su trabajo como traductor; nos explica el enclave general —literario e histórico— de los poetas seleccionados, y nos hace partícipes, en fin, de su ordenación en la antología.

Seriedad y verdad. Se ha adquirido un compromiso con aquellos poetas lejanos en la historia, desconocidos, prácticamente, en la literatura: traerlos ante el lector de hoy tal como fueron y escribieron. «Específicamente, en el caso de la poesía, el traductor debe ofrecer al lector —dice— un texto provisto de recursos suficientes para forzar la atención del lector a ajustarse a los requerimientos del texto en cuestión. *El texto mismo debe persuadir al lector, con sus propios recursos,* de que merece leerse *como poesía* y con la atención peculiar y sostenida requerida por la poesía» (5).

Esta afirmación —muy significativa— da prueba de una humildad frente a la obra digna, por sí misma, de toda alabanza. Lo que ya es bastante. También es prueba de un trabajo nada ligero ni descuidado la preocupación firme por adaptar —dentro de lo posible— estos metros griegos a la métrica española (endecasílabos y alejandrinos) y el mantenimiento unitario de esta adaptación «dentro de cada fragmento o grupo de fragmentos conexos, una vez elegida libremente la forma a emplear en cada caso».

No me parece, entonces, que exista una limitación erudita para la consideración y acceso a esta antología. El uso del endecasílabo o del alejandrino, primordialmente, nos hace adivinar una filiación popular, amplia y directa, en los textos aquí vertidos. Si añadimos a esto la simplicidad y elementalidad temática y expositiva —apuntada también por Ferraté en el prólogo— de que hacen gala cada uno de los poetas, nos afirmamos más en nuestro criterio. Entreabramos las primeras páginas de la antología. El poeta que escribe es Calino:

¿Hasta cuándo estaréis recostados? Jóvenes, ¿cuándo
tendréis un pecho valiente? De tanto abandono
¿no os avergüenzan los pueblos vecinos? ¡Pensabais quedar
en paz, y a todo el país lo tiene la guerra!

(5) El subrayado, en éste como en los otros textos tomados del original, es mío.

¿No existe claridad, rotundidad, a la vez que simpleza, tratamiento directo y elemental de la cuestión en estos cuatro primeros versos?

Otro punto en el que Ferraté insiste, y donde me parece radicar el centro de atracción más poderoso hacia donde hemos de dirigirnos al encontrarnos con la antología, es el valor circunstancial, la función real e inmediata «que la lírica de esa época ejerció *en relación con la vida contemporánea,* la del autor, la de su auditorio y la del entorno de cosas e ideas (reales a su vez o ficticias, no importa) con que cuentan ambos *autor* y *auditorio,* y al que la obra se refiere para evocarlo, aceptarlo, rechazarlo o *tratar de cambiarlo*». Despojándonos de la consideración de un interés más o menos inmediato que estos poetas y versos puedan tener hoy (interés relativo, si se quiere), esta afirmación de Ferraté nos hace comprender el valor contemporáneo actual, la vigencia —cuanto menos intencional— que obra en ellos. Afirma el autor que esta tendencia hacia la inmediatez (no tomando la poesía como objeto exento y absoluto, cargándose de un sentido parcial en la visión del mundo) parece oponerse al *gusto moderno.* No sé hasta qué punto es exacto esto. Quizá aquí el prólogo deja de ser lo suficientemente explícito. Lo cierto, lo evidente, es que toda esta lírica hinca sus raíces en lo verdaderamente vital, en lo verdaderamente humano, en la cotidianidad más esencial. Qué simpleza densa y profunda encierran, por ejemplo, estos versos de Solón:

Es verdad, son ricos lo mismo, quien tiene abundante
plata y oro, y yugadas de tierra triguera,
y aun caballos y mulos, y quien otra cosa no tiene
sino el solaz del vientre, el costado y los pies,
y, cada vez que a eso venga, de una mujer o un muchacho
la juventud; y lo tiene todo a su tiempo.
Está ahí, la fortuna del hombre; pues nadie consigo
carga, al partir hacia el Hades, los bienes que sobran,
ni pagando rescate ahuyenta la muerte, ni el morbo
desgarrador, ni la infame vejez inminente.

Aunque pueda parecer una digresión, me interesaría hacer aquí un paréntesis y comentar la limpidez de este poema, la firmeza de sus convicciones, así como la pureza de sus ideas; portavoz de una verdad perenne. Dicho todo con la precisión que emana de su perfecta estructura; expresado todo con una serena emotividad, con una rebeldía —quizá— íntima, pero sin llegar a desquiciar las cosas, sin tomar ligera ni frívolamente la cuestión. Poetas hay —¡ay!— entre nuestros nuevos escritores tanteadores a ciegas de una forma poética desnuda, directísima, y que acaban en el callejón sin salida de la burda y chabacana expresión; a veces, de la retórica insulsa.

No sólo, pues, hay intuición, vida latente. Hay también organización intelectual del poema. No en vano Cavafis intentó la renovación, la nueva poesía popular, bebiendo en aquella fuente: sinceridad, verdad, pureza. A la vez que compromiso, valentía y discernimiento de la realidad histórica. No existe, ni en el uno ni en los otros, un intento de hacer historia heroica; hay una carga muy notable de *historia-verdad*: la que vive y hace el *pueblo-auditorio* que hace y vive; la que conoce el *autor-poeta* que, a la vez, la entrega a la consideración de aquél o trata, en última instancia, de dar o cambiar un testimonio fehaciente o una realidad reconocida como poco vigente.

Una antología

Aunque, de pasada, se abunde en ciertos aspectos insinuados al hablar del prólogo, conviene detenerse —aunque sólo sea de una forma general— en la antología propiamente dicha.

«Los poetas representados en esta antología aparecen agrupados por géneros, en vez de ordenarse cronológicamente.» Elegíacos y yámbicos, épicos los unos, más líricos los otros. Poetas del canto coral y poetas de la canción para una sola voz. Con sus similitudes o diferencias más o menos radicales. No vamos a entrar en consideraciones de tipo particular. Aludiremos, simplemente, a los caracteres temáticos o estilísticos que nos puedan arrojar un saldo favorable —o parcialmente positivo— en función de la *modernidad* de estos poetas y poemas.

La natural espontaneidad que existe en el planteamiento general de todos, o casi todos, estos poemas conduce al lector a una encrucijada curiosa: ¿son poemas difíciles, cerrados, agobiados por el peso de una simbología no del todo evidente? ¿O son, por el contrario, poemas simples, fáciles, de burda elaboración? Se plantea una disyuntiva entre lo hermético y lo elemental.

Cada cual se afana a su modo. Hay quien en sus naves
recorre el mar rico en peces, queriendo llevar
ganancia a la casa, y lo azotan en tanto vientos terribles,
y no pone a su vida resguardo ninguno;
otro se pasa el año laborando un terreno plantado,
sirviendo al que tiene a su cargo los curvos arados;
... ...

(Solón, 600 a. C.)

Quizá podamos extraer de esta manera simple de fabricar el poema una más o menos directa lección útil para quienes procuran una poesía

directa e inmediata como la que, al parecer, intentan nuestros últimos poetas (6). La poesía actual española, la que empieza a asomar su rostro a la ventana del ruedo literario, adolece —apenas nos fijemos— de una sólida formación estética. Estos jóvenes —el hecho es bien claro— saben qué tienen y qué quieren decir; pisan un terreno firme en lo que a renovación temática se refiere. Ahora bien: la expresión —enmascarada de libre, y quizá no tan libre como parece, sometida más bien a resplandores que ciegan en vez de orientar las más de las veces— se afana en ser directa e inmediata, yendo a desembocar en lo ramplón, en lo descuidado. Estos poemas reunidos aquí —¡qué gran lección sería leer atentamente esta antología con verdadero espíritu crítico— nos encaminan a un mundo expresivo y estético en verdad sorprendente.

¿Se puede dar mayor rotundidad y plenitud —por ejemplo— en poema tan sencillo como en estos versos de Arquiloco (650 a. de C.)?:

Con un vaso, anda, ve por los bancos del ágil
navío, saca el tapón de los jarros panzudos,
y viértenos tinto hasta llegar a las heces: serenos,
no podemos, nosotros, hacer esta guardia.

No sé hasta qué punto pueden ser interpretadas mis afirmaciones —algo superficiales, es verdad—, pero de lo que sí estoy cierto es de que en toda esta temática, y más en toda esta concepción técnica y estilística de los arcaicos griegos, hay materia aprovechable para una poesía más actual, más inmediata y verdadera como la que, al parecer, intentan nuestros jóvenes poetas.

Bien es verdad que en todo este mundo poético de los líricos griegos, maravillosamente desvelado por Ferraté, obra una presencia muy característica e importante: el elemento mitológico, el mundo de las divinidades al alcance de cualquier mano. El hombre griego era partícipe de este mundo —tan real como el del ágora—, y en su mundo mental actuaban simultáneos los dos planos de realidad. La poesía se abre entonces a una concepción más amplia y dilatada, pero sin perder sus ataduras de veracidad y realidad. Los dioses vivían, actuaban, tomaban a los mortales en matrimonio y éstos podían tratar de tú a Eros, a Zeus, a Hermes o a Dionissos.

---

(6) Concretamente, podemos citar las dos más recientes antologías publicadas por *El Bardo:* «Doce jóvenes poetas españoles», Barcelona, 1967, y «Antología de la nueva poesía española», preparada por José Batlló, Barcelona, 1968. En muchos de los nombres antologizados —sobre todo en la primera— aparece bien notoria esta intencionalidad que apuntamos.

Cuando, en el arca fina, sintió el soplo
del viento y la corriente
del mar revuelto, a Dánae
le entró miedo y, con las mejillas húmedas,
se echó sobre Perseo y, abrazándolo,
dijo: «¡Qué pena tengo,
hijo! Pero tu sueño no se turba,
y duermes, no pensando
sino en mamar, en este leño triste
claveteado de cobre, que en la noche
reluce, y donde sólo
la oscuridad azul
te arropa. No te importan
ni el agua que te pasa por encima
sin tocarte el cabello, ni el bufido
del viento: siempre apoyas
la hermosa cabecita en la frazada.
Si te espantara lo que causa espanto,
ya habrías dado oído a mis palabras.
Quiero que duermas, niño:
y que se duerma el mar, que al fin se duerma
esa aflicción inacabable. ¡Que haya
un cambio, padre, Zeus,
Por tu merced! ¡Ay, si cualquier palabra
injusta o temeraria hubiese dicho
al suplicarte, perdónamelo!»

(Simónides, 520 a. C.)

Existen, pues, dos mundos que se complementan en valor e intensidad, lo que, indudablemente, da mayor densidad a temas y expresiones de esta poesía griega, aparentemente apoética, pero habitante de un mundo que, *necesariamente* vivió la poesía desde una atalaya muy cercana a la propia vida.

No me sustraigo, como colofón a mis disquisiciones en torno a este estupendo libro, a veces disgregadas o inconexas, a transcribir una elegía de Semónides (630 a. de C.), con la que se cierra la parte segunda del texto antológico, y donde se condensan los caracteres más destacados que hemos ido observando.

Dijo una cosa muy bella el poeta de Quíos:
«Como brotan las hojas, igual se suceden los hombres.»
Pocos son los mortales que prestan oído
y guardan en su corazón la sentencia; y es que en todos vive
la misma esperanza, que prende en el pecho del joven.
Mientras goza un mortal de la amable flor de sus años,
tiene el ánimo leve, y discurre imposibles.
No espera que habrá de venir la vejez ni que debe morir,
ni, mientras tenga salud, repara en el morbo.

Necios, esos que piesan así y que no saben que es corto
el tiempo que duran la juventud y la vida
del hombre. Tú, desengáñate, y ya que vivir tiene un término,
esfuérzate, y déjale al alma que goce del bien.

Creo que serán suficientes estas muestras para señalar la importancia de este libro—importancia activa, desde luego—y para que, desde hoy, la poesía griega sea no sólo conocida, sino difundida con el interés e intensidad que merece, máxime después de esta afortunadísima salida de la mano documentadísima y ágil, en lo que a traducción respecta, de Juan Ferraté.—JORGE RODRÍGUEZ PADRÓN *(León y Castillo, 174. LAS PALMAS DE GRAN CANARIA).*

EL NATURALISMO DE GALDOS Y EL MUNDO DE *LA DESHEREDADA* *

Cuando Galdós escribe *La desheredada* confiesa que se halla en «la plenitud de la fiebre novelesca», que da por resultado la redacción inmediata de *El amigo Manso, El doctor Centeno, Tormento, La de Bringas* y *Lo prohibido,* serie que denota el conocimiento de las nuevas técnicas novelescas del naturalismo. El documento humano de estas novelas es impresionante. La denuncia social, evidente. Galdós ha hecho suyos los tópicos de la «bestia humana», la «tara hereditaria», el «medio ambiente», lo «patológico», el «caso clínico», el «personaje colectivo», la «lucha por la vida», la «selección natural» y otras premisas de la novela experimental. Con toda la experiencia novelesca de sus libros anteriores, las novelas de tesis *Doña Perfecta, La familia de León Roch* y *Gloria,* y los *Episodios Nacionales* de la primera serie, el escritor acepta con voraz curiosidad las nuevas maneras de la estética naturalista de Zola y las aplica a su obra al modo galdosiano.

La desheredada es el primer ejemplo de la aceptación de la técnica naturalista en lo que se refiere a lo externo, sin que Galdós profundice en filosofías, pues Galdós, como E. Pardo Bazán, siguen estando muy lejos del positivismo materialista de Zola. Ese pesimismo feroz del francés jamás dará amargura a la novela galdosiana.

La desheredada se abre grandiosamente con la descripción de un personaje colectivo: un manicomio, y todo lo que sucede en aquel espantoso lugar de finales del siglo XIX. Otros novelistas han descrito un

* BENITO PÉREZ GALDÓS: *La desheredada.* El Libro de Bolsillo. Alianza Editorial. Madrid, 1967.

mercado, una fábrica, una mina, un taller, lugares colectivos donde la masa de los individuos trabaja y lucha por la vida; otros han preferido las tabernas, los hospitales, los campos de batalla, sitios colectivos de vicio y de muerte. Galdós escoge el manicomio como lugar de exploración. Y el lector ve que el novelista ha tomado «apuntes del natural». El manicomio es el de Leganés, en las afueras de Madrid, nombre que todavía hoy da miedo, como el nombre del penal de Ocaña o los cuarteles de Ifni. Galdós penetra en un lugar infrahumano donde los seres que habitan —diversas clases de locos, desde el furioso esquizofrénico hasta el maniático neurótico— vegetan sin posibilidades de salvación.

El novelista observa. La primera página de la novela es el monólogo incoherente de un loco, magnífico monólogo interior, extraño lenguaje en el cual «los retazos de las oraciones corresponden al espantoso fraccionamiento de ideas». Galdós, convertido en científico —el novelista es un científico, decía Zola— traza unas páginas documentales del mayor interés para cualquier psiquiatra moderno. El proceso de la locura del personaje que monologa, su tratamiento por medio de la doble dosis de bromuro potásico y de la ducha fría que acribilla a lanzazos con sus chorros afilados al paciente exasperado, es el objeto del mayor interés del novelista.

Este manicomio es hospital y presidio a la vez, pero también es «*corral* más propio para *gallinas* que para enfermos», y cualquiera que recuperase el juicio, al verse allí «volvería seguramente a caer en la demencia, con la monotonía de *ser bestia dañina*».

El proceso de animalización del ser humano es la primera evidencia que nos presenta *La desheredada,* la primera muestra de naturalismo. Pero esta animalización está provocada por el mismo hombre, por una sociedad mal organizada. Galdós denuncia los establecimientos médicos, como Concepción Arenal denunciaba los establecimientos penitenciarios y Dickens había denunciado las cárceles, las escuelas y los hospicios londinenses, hasta hacerle saltar las lágrimas a la reina Victoria. El método, sin embargo, no está heredado de Dickens, su «amado maestro», sino del naturalismo francés.

La animalización, la maquinización del hombre preocupan a Galdós; el hombre-animal y el hombre-máquina le perturban y le horrorizan, y son el resultado del medio ambiente, propicio a esta degradación infrahumana.

Al poco de comparar el manicomio con un corral de gallinas, Galdós prescinde de la comparación, y empieza diciendo directamente: «Todos los habitantes del corral tienen su sitio de preferencia.» Sustitúyase habitantes de corral por locos, y corral por manicomio. Poco

después las locas serán las gallinas en un gallinero y cacarearán en vez de hablar. Ya tenemos «la bestia humana».

¿Y los loqueros? Dice Galdós: «Carcelero-enfermero es una máquina muscular que ha de constreñir en sus brazos de hierro al rebelde y al furioso.» El loquero es el hombre *robot*, el hombre maquinizado.

Esta es la gran obertura de la novela, que precede a la aparición de una joven muy hermosa, ingenua, protagonista principal, que todavía no sabe lo que la espera, aunque al lector ya se le han dado datos más que suficientes para predecir el destino, determinado por unos antecedentes. Isidora, la bella joven, es hija del loco de Leganés, el del monólogo, y llega al manicomio justamente en el momento en que muere su padre en un ataque de locura.

En la génesis de un carácter, en el desarrollo de una conducta los antecedentes son muy importantes. ¿Sufrirá Isidora de una tara hereditaria? Su padre siempre «aspiraba a más, a más». Isidora padecerá manía de grandezas. Se cree hija de una marquesa. Si el lector no es muy avisado, no se dará cuenta del estudio de carácter que realiza Galdós respecto a Isidora, la desheredada. Es un estudio de la locura más sutil, del delirio imaginativo que está en los límites de la locura y de la cordura. Dice Galdós que Isidora «tenía la costumbre de representarse en su imaginación, de una manera muy viva, los acontecimientos antes de que fueran efectivos. Si esperaba para determinada hora un suceso cualquiera que la interesase, visita, entrevista, escena, diversión, desde mediodía o medianoche antes del suceso tomaba en su mente formas de extraordinario relieve o color, desarrollándose con sus cuadros, lugares, perspectivas, personas, figuras, actitudes y lenguaje.. Tenía, juntamente con el don de imaginar fuerte, la propiedad de extremar sus impresiones, recargándolas a veces hasta lo sumo, y así, lo que sus sentidos declaraban grande, su mente lo trocaba al punto en colosal; lo pequeño se le hacía minúsculo, y lo feo o bonito, enormemente horroroso o divino sobre toda ponderación».

Isidora tiene propensión a las alucinaciones imaginativas, y el delirio de grandezas es una forma de megalomanía. Desfigura tanto la realidad que cuando ve un arroyo por la calle, teñido de los residuos tintoreros, al punto le parece que es un «arroyo de sangre, vinagre y betún». Isidora vive dos vidas, y se dedica «al enfermizo trabajo de la fabricación mental de su segunda vida».

¿Cómo es el hermano de Isidora? Responde al nombre de Pecado, como si en su naturaleza estuviese estampada la marca de la abyección, ha sido criado por la Sanguijuelera, tipo curiosísimo del pueblo y de los barrios bajos, y en vez de asistir a la escuela trabaja en un «antro», en un gran «túnel», en una «caverna», que es una fábrica de sogas de es-

parto. Después de la descripción del manicomio, Galdós nos lleva a otro círculo del infierno, al lugar infrahumano y degradante donde trabaja Pecado —chico de trece años—, haciéndonos pasar antes por una colmena, que es la casa celular para pobres.

El naturalismo extrema sus recursos. Allí las cosas, los objetos de la industria son más importantes que los hombres. La soga tirante, blanca y limpia, es lo único que cuenta, y el hombre en el fondo mueve la rueda que debería mover una mula, para que el esparto se adelgace y retuerza. Galdós nos lleva a las profundidades, al hombre prehistórico, al ser rupestre, animalizado y maquinizado a la vez.

Isidora miraba a todos lados y no veía ser vivo. Pero de pronto apareció un hombre que salía de la oscuridad, andando hacia atrás muy lentamente y con paso tan igual y uniforme como el de una máquina. En su cintura se enrollaba una gran madeja de cáñamo, de la cual, pasando por su mano derecha y manipulada por la izquierda, salía una hebra que se convertía instantáneamente en tomiza, retorcida por el invisible mecanismo.

Aquel hombre del paso atrás, *ovillo animado* y *huso con pies* era el principal obrero de la fábrica, y estaba armando los libros para hacer otra soga... *El huso vivo movió* bruscamente la cabeza para decir que no, sin dignarse expresarlo de otro modo. «En lo oscuro de la caverna simbólica el hombre se ha convertido en una pieza más de la maquinaria, o en una bestia de tracción, ya que aquel trabajo es para mulos, no para criaturas.» Hombre-mulo y hombre-huso es Pecado. Y no vamos a pormenorizar más.

Isidora y Pecado tienen la tara del padre loco, y esa es la razón por la que terminan degradados, rebajados. Toda la novela es un proceso de su degradación. Los tarados por herencia se degradan por el medio ambiente, por la falta de educación. Mariano es el niño granuja, pillo, que vive libremente, sin escuela, y respira el vicio y trabaja brutalmente en un lugar inmundo, y su hermana, Isidora, tiene manía de grandezas, que la pierden. Convencida de que es hija de una marquesa, aspira a una herencia que la corresponde, y en su afán de elevarse va entregándose a distintos hombres que la dan dinero para instalarse y proseguir su inútil y perdido pleito, pues los documentos son falsificación de su padre loco. Asistimos a la caída, peldaño por peldaño de esta magnífica mujer que es Isidora, maniática de grandezas, pecadora, y finalmente perdida, de la más baja condición, degradada en la prostitución. Asistimos a su muerte moral. Pasa desde el joven seductor Joaquín Pez hasta el vulgar amigo Botín y amigos posteriores de la peor estofa, para terminar en el desconocido. Isidora tendrá un hijo de cabeza grande, macrocéfalo, un monstruo. La tara aparece hasta la ter-

cera generación, u otra evidencia de los elementos patológicos de esta hermosa joven, en apariencia sana.

Pecado, después de pasar por toda la escala de la picaresca más anormal: hurto, alcoholismo, malas compañías, cárcel, correccional, hospital, terminará con ataques epilépticos, siendo un terrorista político. Sus instintos le han vencido, convirtiéndole en un ser idiotizado. Dice Galdós, por boca de un personaje: «Su hermano y ella han corrido a la perdición: él ha llegado, ella llegará. Distintos modos han empleado cada uno: él ha ido con trote de bestia, ella con vuelo de pájaro; pero de todos modos y por todas partes se puede ir a la perdición, lo mismo por el suelo polvoroso que por el firmamento azul.»

Cuando Pecado no trabaja está agrupado con otros niños de los barrios bajos madrileños, de esa parte de la ciudad que parece de «cartón podrido». El tremendo capítulo titulado «¡Hombres!», que relata la pedrea de los chiquillos madrileños, sucios, desharrapados y golfos, mendigos, granujas y pícaros callejeros, es una muestra más del naturalismo de Galdós. El escritor señala cómo será la humanidad del futuro, determinada por una infancia abandonada, cacoquimia y desalmada, que arrastra una vida de haraganería y vagabundaje. La pedrea de la panda de golfillos en el barranco de Embajadores es un preámbulo del crimen de adultos y de la guerra civil. Los rasgos feroces de la infancia que se llama Majito, Colilla, Zarapicos, Gonzalete, se acentúan en gestos de brutal salvajismo en la mayoría de la edad. ¿Es esto determinismo? Aparentemente, sí. Se puede predecir el futuro de estos precoces delincuentes juveniles, de estos pequeños canallas. Pero en realidad no es más que determinismo externo, porque en su interior Galdós tiene una fe ciega en la educación y cree que estos niños no serían así si acudieran a las escuelas y estuvieran en un medio ambiente propicio.

Esta buena fe, este optimismo extranaturalista es el primer gesto que precede a *La desheredada,* cuando Galdós dedica su novela «a los maestros de escuela», a los que considera los verdaderos médicos de las dolencias sociales. Se ha de añadir el humorismo, la simpatía, la mirada misericordiosa con que Galdós arropa a sus criaturas, que le aleja totalmente del pesimismo terrible del naturalismo francés. Aun en los momentos peores, más crudos, adivinamos la llamita salvadora, que eso podría haber sido de otro modo, si hubiera habido escuelas, educación, buenos sanatorios, dignas condiciones económicas, posibilidades de trabajo y un medio ambiente ideológico sano.

Galdós ha heredado el humorismo de Cervantes, la gracia del *Quijote* y de las Novelas Ejemplares, como *Rinconete y Cortadillo,* de modo que el naturalismo de Zola se ve neutralizado por la risa cervantina. Incluso más de una vez, la visión zoológica del hombre que

tiene Galdós está tocada de humorismo más próximo a las fisiologías balcianas que al naturalismo despiadado zolesco. Véase el capítulo 12, titulado «Los peces», en el que hace la historia de la familia Pez, familia terriblemente voraz para las cuestiones económicas y para ocupar puestos del Estado, y a la que clasifica como fauna acuática: «De sus profundos estudios ictiológicos sacó la clasificación siguiente: orden de los *malacopterigios abdominales*. Familia, *barbus voracisimus*. Especie, *remora vastatrix*.»

En la descripción del impresor catalán Juan Bou (buey) le califica como *ursus speloeus*, y hace decir a Isidora: «¡Pobre Bou! Es el animal más cariñoso que conozco. Le quiero como se quiere al burro en que salimos a paseo.» En los cuadros del más terrible realismo o del más crudo naturalismo, hay una nota divertida, y más que sarcasmo hay alegría de la vida y esperanza al fondo. ¡Lo que hubiera sido descrito por Zola o alguno de sus discípulos franceses aquel capítulo titulado graciosamente «Flamenca Cytherea», cuando el celoso Botín despide a Isidora y la quita los regalos y la ropa con un descaro impresionante!

El mundo novelesco de *La desheredada* es vastísimo. Cuando Galdós escribe esta obra ya ha escrito muchas novelas y Episodios Nacionales. No quiere renunciar a nada de lo aprendido. No es un novelista de rápidas mutaciones, sino que su última novela, además de introducir nuevas técnicas, sigue incorporando las anteriores. Los elementos ya conocidos del costumbrismo continúan en *La desheredada*, la técnica del paralelismo de los Episodios Nacionales y de las peripecias individuales persisten. Como ejemplos véanse el episodio nacional del capítulo 5, cuando Isidora y Miquis presencian en el paseo de la Castellana la manifestación de las mantillas blancas, que es un episodio histórico contra Amadeo de Saboya, y las equivalencias históricas y personales del capítulo 19, titulado «Efemérides». Estas efemérides políticas coinciden extrañamente con las efemérides de las vidas de los protagonistas: «Diciembre. Castelar reorganiza el ejército. La patria da un suspiro de esperanza. Se convence de que tiene siete vidas, como vulgarmente se dice de los gatos. La marea revolucionaria principia a bajar. Se ve que son más duros de lo que se creía los cimientos de la unidad nacional. El 24. Nochebuena. Isidora da a luz un niño, a quien ponen por nombre Joaquín. Háblase ya de la sima de Igusquiza y se cuentan horrores del feroz Samaniego.»

En *Fortunata y Jacinta* persistirá esta técnica abreviada de fusionar los episodios políticos con los personales.

Persiste el simbolismo de los nombres y de las situaciones, que da al realismo de Galdós una especial profundidad; las escenas con diálogos teatrales, que culminan en el capítulo 30 de la segunda parte, titu-

lado precisamente «Escenas», verdaderos diálogos de teatro con acotaciones. Y persisten las antiguas tesis de las novelas de la primera época. El novelista no ha renunciado a nada, y sus novelas se enriquecen con nuevas técnicas, con nuevos descubrimientos.

Sobre todos estos estratos del costumbrismo, del episodio nacional, del simbolismo, de lo teatral y de las tesis ideológicas, irrumpe el naturalismo con su acompañamiento de preocupaciones científicas, médicas, deterministas, hereditarias y sociológicas. Junto a los personajes individuales están ahora los personajes colectivos: el manicomio, la fábrica, el taller, la cárcel, el correccional, el bario bajo. El naturalismo que tímidamente se insinuaba en la enfermedad de Rosarito en *Doña Perfecta* es ya evidente en *La desheredada.* La patología del misticismo de la mujer de Leon Roch es ahora caso clínico en *La desheredada.* Todas las formas de locura y degeneración aparecen en *La desheredada* y en *Lo prohibido.*

También en *La desheredada* persiste una técnica pictórica (poco estudiada), que Galdós emplea en algunos de sus Episodios Nacionales, como en *El 19 de marzo* y *El 2 de mayo.* Algunos cuadros de Goya, como *La carga de los mamelucos* y *Los fusilamientos de la Moncloa,* son motivo de inspiración de algunos capítulos de este episodio.

En *La desheredada* el principal motivo gráfico de inspiración son los pliegos de aleluyas. Nunca se ha dicho que en el capítulo 6, titulado «¡Hombres!», está la equivalencia literaria de un pliego de aleluyas titulado *La pedrea,* muy difundido en el siglo XIX. Los golfillos de Madrid salen a las afueras, se forman dos bandos, se apedrean, dirigidos por sendos capitanes, y uno es herido, terminando la pedrea con la llegada de los guardias, que se llevan detenidos a los responsables y al apedreado herido en camilla.

Si la copia de los grandes cuadros de Goya es de una total evidencia, no sucede lo mismo con otras manifestaciones pictórico-literarias de Galdós, que están por estudiar. El capítulo «¡Hombres!» es un pliego de aleluyas literario. La presencia de las aleluyas en *La desheredada* es constante. Uno de los personajes más interesantes de esta novela es Juan Bou, el dueño de un taller de litografía, que ha adquirido «todas las existencias de una casa que trabajaba en romances de ciegos y aleluyas. El material de planchas y grabados era numeroso y se lo dieron por un pedazo de pan. Montó también esta especulación en gran escala, y los ciegos pudieron comprar la mano de romances a un precio fabulosamente barato. Las cacharrerías, las tiendas de arena y estropajo y los vendedores ambulantes se surtían por muy poco dinero de aleluyas del antiguo repertorio, y de otras nuevas con soldados franceses o españoles, moros o cristianos».

Pecado compone las leyendas de las aleluyas, «que eran en número fabuloso». *La vida del hombre flaco, La vida de don Espadón, La procesión del Viernes Santo.* Es posible que entre las aleluyas del antiguo repertorio estuviera *La pedrea* y que inspirase a Galdós. También es posible que estuviesen la *Vida del hombre obrando bien* y la *Vida del hombre obrando mal* (trasunto de la vida de Pecado). Los litógrafos canturrean los versillos aleluyísticos al componer los pareados de las viñetas, y muchas veces en momentos inoportunos los dísticos de las aleluyas persisten en su memoria. Así, el pliego de aleluyas debió impresionar a Galdós para darle motivo a la configuración de «¡Hombres!» El novelista dice que los jóvenes tipógrafos «también sabían de memoria, sin olvidar una tilde, los romances de matones, guapezas, robos, asesinatos, anécdotas de patíbulo». Pecado puede ser uno de estos matones granujas de los pliegos populares, y los dibujos de los pliegos de cordel haber influido en la creación de esta figura. Aunque creemos que las aleluyas son el principal motivo gráfico de inspiración, como lo fueron otros grabados de Goya, posiblemente podrían rastrearse otras influencias pictóricas sobre la obra literaria galdosiana.

Muchas son las sugerencias que nos proporciona la lectura de esta espléndida novela *La desheredada,* ese vasto mundo madrileño y universal, con muchas cuestiones palpitantes y muchos avisos hacia el futuro. Sería necesario otro artículo.—CARMEN BRAVO VILLASANTE *(Avenida de América, 10. MADRID).*

JOSÉ LUIS VARELA: *La palabra y la llama.* Prensa Española. Madrid. 1967; 362 pp.

José Luis Varela, catedrático de Literatura de la Universidad de Valladolid, ha recopilado en este nuevo número de la colección «Vislumbres» una serie de artículos, casi todos ya publicados anteriormente, y que agrupa en tres apartados, correspondientes a otras tantas literaturas: castellana, gallega y alemana. *La palabra y la llama* es una miscelánea de trabajos de diverso tono y enfoque, con los denominadores comunes de originalidad sugerente y precisión erudita. Con plena razón el autor lo llama en el prólogo «silva de varia lección», ya que eso ha querido hacer, y lo ha logrado, en este libro que rompe los límites de un público especializado.

Abre la primera parte, dedicada a la literatura castellana, con *Dos notas celestinescas,* en las que evidencia su interpretación del amor de

Calixto como una secuela del «amor cortés», y resalta la fusión de lo sacroprofano a lo largo de todo el siglo XV. Esta tesis, opuesta a la de A. Castro, ha sido debidamente defendida por el autor en su artículo «Revisión de la novela sentimental» (RFE, t. XLVIII, 1965), y que, libre del peso bibliográfico y del aparato crítico, resume aquí.

En las notas de «Cervantina» va desde el atractivo tema *El énfasis y sus monstruos,* del que prevemos un trabajo más extenso, porque el artículo hace esperar una monografía importante, a «Cervantes y la razón social del Romanticismo», donde traza una trayectoria del costumbrismo romántico desde Cervantes hasta Larra y el duque de Rivas. Excelente impresión causa la visión de conjunto del «Prólogo al costumbrismo romántico», que sirve de antesala a los dos artículos sobre Larra. Estos —el primero da título al libro— nos muestra al analizar diversos artículos a un verdadero especialista en la materia, y nos hace esperar —una vez más— ese definitivo libro sobre «Fígaro» que prepara José Luis Varela. Tras un homenaje a Eugenio d'Ors y unas indicaciones descriptivas sobre «poesía mulata» nos deja gustar el autor unas evocaciones líricas a Juan Ramón, que dulcifican el tono denso de lo precedente.

La parte dedicada a literatura gallega comienza con dos visiones panorámicas, dedicada la primera a la cultura y la segunda a la literatura del Noroeste. Seguidamente se centra en el punto más serio, en mi opinión, de todo el libro: Feijoo. El eje de todos los artículos es, a mi entender, «La literatura mixta como antecedente del ensayo feijoniano». Este trabajo, que condensa parcialmente el artículo «Feijoo y la ciencia (Homenaje al profesor Alarcos)», (t. II, 1966), del mismo autor, marca la línea ensayística hispana desde Pero Mexía, pasando por Zabaleta y Santos, hasta el benedictino. En esta literatura mixta que «tanto necesitaba la España del XVIII» nos deja ver un notable parentesco entre Mexía y el P. Maestro; parentesco de temas, en la disposición de los mismos, de la técnica y enfoque. En el autor de la «Silva de varia lección» y en Feijoo se acusa la misma trilogía dialéctica de «experiencia, razón y autoridad», agudamente descubierta por Varela, si bien es cierto que, en Mexía, la autoridad implica ya experiencia, por lo que nos hallamos ante un bimembre de elementos. Estas coincidencias, esencialmente basadas en la identidad de fuentes, quedan contrarrestadas con otras divergencias, como la actitud y finalidad de los «discursos» y su postura ante lo maravilloso.

También es importante el trabajo «Literatura y regionalismo románticos», refundición de un capítulo incluido en su libro *Poesía y restauración cultural de Galicia en el siglo XIX* (Madrid, 1958), en que estudia las etapas del provincialismo y regionalismo gallegos. Ve el autor

en este movimiento regionalista tres etapas, paralelas en los planos político y literario, que van desde una invocación de lo autóctono a una absoluta autonomía cultural y política. Termina esta segunda parte con una nota sobre Rosalía, igualmente respaldada por un capítulo del citado libro. Es otro de sus temas preferidos, donde señala a Pondal y a Curros Enríquez como sucesores de la empresa restauradora iniciada por la gran poetisa gallega.

La última parte, dedicada a la cultura alemana, es la más mixta de temática. Empieza con un homenaje al ascético y espiritual Schneider, en el que trata de probar la función de nuestra literatura en la rehabilitación espiritual de algunas conciencias germanas de la última posguerra. Sigue con un cariñoso recuerdo a Nadler, que, junto a la admirativa presentación de Burckhardt y a la mirada escéptica ante la obra de Benn, nos permite entrever la Alemania de posguerra, llena de contradicciones, desolada e intentando su reconstrucción. Define después, en unas cuartillas sobre Munch, el gran artista noruego, sus dos notas esenciales: la soledad y el color. Glosa el olvido del impresionismo en Alemania, y se detiene, con mayor gusto, en una elogiosa crítica a la pintura de Emil Nolde, el pintor que «no retrata, sino que esencializa o simplifica». En esta última parte de *La palabra y la llama* ha pretendido el autor plasmar un testimonio de la crisis en las conciencias germanas a través de la pintura, de lo plástico y visual, que, por serlo, tiene una fuerza más inmediata que la pura palabra.

En resumen, he aquí un libro de «literatura mixta», escrito en un estilo fácil y brillante, donde la erudición diluida no abruma al lector, y en el que se añaden artículos con un respaldo de densidad científica a otros de tono más suave. Un libro que —aludiendo a uno de sus trabajos— opone al énfasis literario una línea de serenidad en las letras españolas.—CÉSAR HERNÁNDEZ *(La Merced, 6. VALLADOLID).*

NELLY SACHS: *La pasión de Israel.* Col. Teatro de Hoy, Grijalbo, S. A. Barcelona.

El Nobel de literatura posterior a aquel que no llegó a ser digno de Sartre y anterior al aceptado sin escrúpulos por el ex autor de *El señor Presidente,* se abatió sobre Nelly Sachs y Agnon, escritores judíos.

A pesar del Nobel, Sachs no es una patente más concedida a las momias, apuntalamiento de soles declinantes cuasi-camps o una invitación más al consumo masivo y porque sí, sino el reconocimiento de

una poesía religiosa, en diáspora y nacional, de elevadas calidades testimoniales y torturadas; en fin, de una poesía; el precinto Nobel ha garantizado hoy traducción de tres obras por María Rosa Borrás, sucediéndose bajo el título blocal *La pasión de Israel,* versificadas libremente: *Eli, En las moradas de la muerte* y *Eclipse de la Estrella.* Epilogal, una presentación por Werner Weber.

«Nelly Sachs nació en Berlín el 10 de diciembre de 1891. Con el advenimiento del nazismo en 1933 comenzó a ser objeto de los ultrajes y persecuciones perpetrados contra todos los miembros de la comunidad judía alemana. En 1940 logró huir a Suecia gracias a la ayuda de varios amigos suecos, sobre todo de la escritora Selma Lagerlöf, que le consiguió un permiso de salida. En la huida tuvo que compartir los sufrimientos y la muerte de su madre. El resto de su familia pereció en los campos de exterminio del III Reich.

»Establecida desde entonces en Estocolmo, Nelly Sachs se convirtió pronto en una de las autoras dramáticas más importantes del momento. Su drama *Eli* fue estrenado el 6 de febrero de 1962 en el Teatro Municipal de Dortmund, bajo la dirección escénica de Imo Wilimzig, y transmitido después por seis emisoras alemanas y por la BBC londinense.

»Nelly Sachs ha sido galardonada con numerosos e importantes premios: 1959, Premio de Literatura de la Federación de la Industria Alemana; 1960, Premio Dreste de Meersburg; 1961, Premio Nelly Sachs de la Ciudad de Dortmund; 1965, Premio de la Paz de los libreros alemanes, y «... el Nobel 66..., por sus escritos líricos y dramáticos, que interpretan el destino del pueblo judío con extraordinaria sensiblidad». Esta es la presentación editorial.

»Entonces Moisés habló al pueblo: Recordad este día en que fuisteis salvados de Egipto, de la esclavitud, pues con paso firme el Señor os guió», cita Werner Weber en sus palabras finales, indispensables al neófito de Sachs, al Exodo, traducción de la Septuaginta. La representación del misterio de la tortura, elección y salvación —triple destino— de Israel ha sido consumada largamente bajo el terror nazi. El pasado se tornaba presente. El presente resultaba todo un bárbaro ritual obstaculizando 'la realización mesiánica del ser humano', según el teólogo Leo Adler, Era la oportunidad del alfabeto trágico de Jeremías lamentándose de las invocaciones davídicas, era ya el nacimiento de Nuremberg, Weiss, Brecht, Sachs. *En las moradas de la muerte...* surgió, en los años 1943 y 1944, paralelamente al misterio de la Pasión de Israel, que lleva el título *Eli.* Siguieron los poemas del volumen *Eclipse de la Estrella,* 1949. En estos poemas se rememoran viejas y posteriores plagas» (W. W.).

Se rememoran. No se trata de un puro testimonio. Testimonio sería el nunca minucioso armazón anecdotario, tales las referencias a las cámaras de gas (de la muerte), las chimeneas de los crematorios humeando incesantes el humo. La memoria de las separaciones, las torturas, los gritos.

Sin embargo, un difumino reconcentrado, orante, litúrgico aleja esta voluntad testimonial de, vervigracia, aquella de Peter Weiss en *La indagación* (1), cuando versos estadísticos de cifra y zona evalúan las calculadas atrocidades de un poder definiéndose. Quizá el drama-poema *Eli* sea, por su voluntad de establecerse teatralmente, el testimonio menos remoto:

DEVOTO PRIMERO

Aquí está el lugar
donde se dio muerte a palos a Eisik del paso imperceptible
por una rosquilla de azúcar.
Su letreo en la tienda era una rosquilla de hierro,
las miradas de los niños se habían
pegado a ella con deseo,
comieron hasta hartarse en sus miradas.

Estos versos se esclarecen por la disposición del NPD, promulgada el 28 de marzo de 1933, prohibiendo a todo alemán comprar en comercios judíos. Pero en la mayoría del volumen, una realidad concreta, unos inolvidables años, se desintegran en un más extenso acontecer —más impreciso—, en una vivencia distinta, el triple destino de Israel: tortura, elección, salvación. Ello es articulable y sensible al nivel real de la obra, al nivel poético, en el lenguaje. *Zapato, arena, huellas* son significatens-símbolo reiterando matices del exilio, extraídos ya, símbolos en este caso del salmo *Cum exiit Isräel de Aegypto:*

¡Oh, vuestros dedos!
Que os vaciaron la arena en los zapatos de muerte,
Mañana seréis polvo.

«Arena de caminante», «Angel de los suplicantes, bendice la arena».

E igualmente *polvo, humo*. Destrucción total:

Cuerpo de Jeremías, en humo,
cuerpo de Job, en humo,
elegías en humo,
quejas del pequeño niño en humo,
canción de cuna de la madre en humo...
camino de libertad de Israel en humo...

---

(1) Ediciones Grijalbo, BARCELONA, 1968.

El asesinato de unos hombres de carne y hueso se transforma en la destrucción de un pueblo libre elegido por Él. El testimonio poético es ya por eso mismo testimonio trascendente. Y como tal trascendencia religiosa —Marx también lo vio respecto a las religiones occidentales— supone una protesta insuficiente y una esperanza desesperanzada, trasvasada a un Masallá que opere y coopere a abrir un futuro. Tal es el trémolo-tema del *Eclipse de la Estrella:* el anhelo (esperanza y deseo). «Las lágrimas impiden el anhelo aflorar», «Angel... crece en el bosque sembrado de la desesperación», «Pero en las ruinas mora redoblado anhelo», «Quién quiere hallar la muerte de la estrella», «Murallas para actos más oscuros», «Pues anhelo era tu ademán». «Comienza la hora del anhelo de todo polvo».

Libro de lamentaciones jaspeado de una perfectamente triste, descorazonada, comprometida voluntad de reconstrucción humana. Reivindicación de unos hombres manchados (tema del perdón). Autorreconstrucción (tema de la perseguida y los perseguidos que son separados definitivamente). Y un lenguaje reseco, aristado, profético. Simbolista, dentro de la vaga estela romántica más alejada de los sonetos pagano-religioso-virtuosistas de un Nerval, por ejemplo de los desnudismos crucificados en las procesiones vallisoletanas —me refiero al cristianismo—; simbolismo de Viejo Testamento, acromático, concreto; verbo y substantivo, palabras quemadas, descarnadas. *Palabra afilada / ... palabra sangrante de dos heridas. / Ayer todavía palabra del mar / con el barco en boga / como espada en el medio...*

> *Mundo, las comisuras de tu sonrisa las ha quemado un duro hierro;*
> *desean con gusto venir a ti*
> *por tu belleza,*
> *pero para quien es apátrida, todos los caminos marchitan*
> *como flores cortadas...*

MANUEL REVUELTA. *(La Victoria, 9. BARACALDO. Vizcaya.)*

ANGELA SELKE: *El Santo Oficio de la Inquisición. Proceso de fray Francisco Ortiz.* Ed. Guadarrama. Madrid, 1968; 402 pp.

De un tiempo a esta parte, el número de libros sobre la Inquisición aparecidos en nuestro país se ha incrementado de un modo considerable. Junto al de Angela Selke que ahora comentamos se encuentran los de Julio Caro Baroja y H. Kamen y la reedición de la *Memoria histórica...* de Llorente con el título *La Inquisición y los españoles,* y se

anuncia la aparición de otro trabajo sobre el proceso Carranza, trabajo que esperamos con especial interés. Por otra parte, es característica general de todos estos libros, incluso del de Llorente —el más apasionado—, que han prescindido de todo afán apologético, e incluso de todo afán por justificar los «hechos», la actividad inquisitorial. Pero tampoco se han dedicado a la crítica tendenciosa. Es nota ésta que les distingue de la erudición al uso sobre tan polémico asunto. El deseo de objetividad a toda prueba les ha llevado al estudio de las fuentes, permitiéndoles presentar un panorama clarificador de nuestro pasado histórico.

La publicación de estos libros en tiempo relativamente corto pone de manifiesto el interés que el lector siente por estos temas, temas que, en principio, podrían considerarse apropiados para especialistas, pero ninguno de los libros ha aparecido en ediciones minoritarias. Creo que la razón de tal interés, de la vigencia del problema, proviene del siguiente aspecto: la actividad inquisitorial es el acontecimiento donde más claramente se percibe la oposición conflictual entre autoridad (social, espiritual, jurídica) y libertad personal, asunto éste que se reproduce en nuestros días con distinta fisonomía, pero con premisas similares en algunos puntos.

Junto a este aspecto, otros no menos importantes que le complementan y aclaran. El deseo de conocer un pasado histórico lleno de tensiones y conflictos, no lineal (como la historia tradicionalista pretende), la desmitificación de instituciones todavía polémicas, la renovación y replanteamiento religioso actuales, que se enfrenta con muros de conservadurismo a ultranza, de la misma manera que la renovación de los siglo XVI y XVII se enfrentó con el Santo Oficio.

De entre los libros citados quizá sea este de Angela Selke sobre el proceso de fray Francisco Ortiz el que más claramente aborda alguno de los problemas aludidos, especialmente la cuestión central: el conflicto autoridad-libertad personal. No se trata aquí de exponer la doctrina de una secta o de clarificar una confusión teológica. Fray Francisco Ortiz tiene el atractivo, para nosotros, de enfrentarse directamente, abiertamente, con el tribunal del Santo Oficio y poner en duda su autoridad en nombre de la conciencia individual, personal. Así nos lo hace ver claramente la autora:

«Pero la actitud rebelde del fraile, desde el momento de entrar a la cárcel hasta su rendición final tres años después; los retos continuos que lanza contra el inquisidor general, el Santo Oficio, sus prelados y contra todos los "injustos perseguidores de la santa esposa de Dios" Francisca Hernández; y, sobre todo, sus reiterados asaltos contra la rigidez formalista y las tradiciones de la Iglesia, dan a este proceso un rumbo muy distinto y de mucha mayor envergadura de lo que se

había previsto. Así, lo que en un principio pudo aparecer meramente como el caso de un fraile rebelde, inducido a la insubordinación por sus sentimientos aberrados hacia una "mujercilla" beata, se fue convirtiendo en una causa de fe única en los anales del Santo Oficio: en una batalla entre el tribunal y un reo, el cual, sin reconocer —y ni siquiera advertir— la fundamental herejía en que incurre, proclama, con la convicción inquebrantable del que habla por mandato divino, la *soberanía absoluta de su conciencia;* e, invirtiendo por completo los papeles, trata a sus jueces como si ellos fuesen los acusados» (p. 68).

Ahora bien: ¿es este enfrentamiento algo estrictamente individual, propio exclusivamente de fray Francisco, o es, por el contrario, una actitud que posee raíces de mayor generalidad? El detenido estudio de Angela Selke nos permite afirmar que se trata de un planteamiento con más amplios horizontes que los simplemente individuales. Y aquí debemos abandonar ya la tradicional postura condenatoria de Menéndez Pelayo, que para nada sirve cuando de comprensión histórica se trata, postura condenatoria que, por otra parte, se apoyaba en muy endebles bases científicas, bases hoy día demolidas por la crítica histórica posterior.

Sin ser propiamente un alumbrado, el proceso y la actividad de fray Francisco puede relacionarse con *recogidos* y *dejados,* pues como éstos busca un Dios personal capaz de satisfacerle a un nivel religioso en que quedaba fuera el Dios de los teólogos escolásticos, defendido por la jerarquía y el Santo Oficio. Las causas de que aparecieran todos estos movimientos espirituales, que Bataillon ha empezado a estudiar con cierto detenimiento, y para cuyo conocimiento el libro que comentamos resulta fundamental, son muy variadas. Las hay de todo tipo: sociales, políticas, económicas, religiosas, etc., pero no cabe duda de que una de las razones fundamentales es la ya citada. Semejante deseo conduce a una reivindicación de la conciencia individual, única que alcanza ese Dios vivo, sobre el dogma y los rituales externos, que se consideran como obstáculos para la perfección. Fray Francisco defiende esta postura incluso cuando se encuentra aparentemente derrotado y está dispuesto a retractarse. Incluso entonces no lo hace por obediencia hacia el tribunal o convencimiento de que éste tenga razón. Como muy bien ha señalado la autora, este acto de retractación es una reafirmación de su postura:

«... obviamente resulta de sus palabras que esa sumisión no se debe a que reconozca sus culpas y "engaño" y se arrepienta de ello; tampoco es la sumisión fruto de una obediencia incondicional al Santo Oficio y a sus jueces. Claramente dice que se somete retractándose *en bloque* de todo cuanto ha dicho o hecho (es decir, incluso de las proposiciones

que poco antes tuvo por justas y *no retractables),* porque él quiere "*principalmente por amor de Dios* negar su juicio y voluntad, y *hazer de todo ello sacrificio a Jesucristo*". Y esto porque el *negamiento de su propio sentido y parecer,* si se hace por amor de Dios, *es uno de los sacrificios mayores* que a Dios ofrecen sus siervos. Es decir, lejos de tratarse de un humilde y contrito sometimiento al Santo Oficio y a sus prelados, esa *negación total de sí mismo* que ofrece el predicador presupone un total desprecio de las razones y argumentos de sus jueces, y es la mayor soberbia que demostró en todo su proceso» (p. 297).

Por encima y por debajo de las críticas al Santo Oficio a que tan aficionado fue el siglo XIX, y que luego se han venido repitiendo polémicamente, creo que el libro de Angela Selke y el proceso de fray Francisco Ortiz arrojan nueva luz sobre el particular y orientan la crítica en un sentido no meramente anecdótico. En primer lugar, destaca la autora la incapacidad teórica y teológica de los inquisidores, tal como revela el presente proceso (pp. 280-281); después, el procedimiento seguido, que hace caso omiso de las alegaciones del acusado, aunque la verdad de algunas de ellas—muchas veces datos, hechos, fechas, no interpretaciones que pudieran estar sometidas a opinión o controversia—resulte obvia y comprobada. Finalmente, y éste es el aspecto que más quisiera destacar, la concepción que posee el Santo Oficio de la persona humana, como entidad a la cual no es necesario respetar, que carece de derechos, a la que se puede utilizar y tratar como mejor parezca, etc. Este atentado a la libertad individual y a la conciencia individual que se pone en el centro del proceso de fray Francisco Ortiz, es también el centro del problema del Santo Oficio, centro en el que se originan todos los demás aspectos debatidos por los historiadores.

* * *

Finalmente, quisiera destacar el rigor crítico con que Angela Selke ha emprendido y desarrollado su trabajo, verdadero ejemplo a tener en cuenta en lo sucesivo, la claridad de su exposición y la viabilidad de sus afirmaciones, todas ellas corroboradas con datos de primera mano. Igualmente, sugiere temas y asuntos de gran importancia que esperan todavía a un historiador capaz de desentrañarlos: la influencia de la sociedad en el nacimiento de las sectas, el fin de las comunidades y el florecimiento de la espiritualidad heterodoxa, etc.—VALERIANO BOZAL *(Castelló, 9. MADRID).*

ROLLIE E. POPPINO: *Brazil. The Land and People.* Oxford University Press. New York, 1968; 370 pp.

Se trata de un volumen de la serie «Latin American Histories», cuyo director es James R. Scobie, colección de gran interés que alcanza con el presente volumen su tercer libro. Los anteriores fueron: *Argentina. A City and a Nation,* por James Scobie, y *Mexico. The Struggle for Modernity,* cuyo autor es Charles Cumberland.

Rollie E. Poppino es profesor de Historia en la Universidad de California, en Davis, figurando entre sus publicaciones anteriores un libro de gran interés cuyo título es *International Comunism in Latin America.* Anteriormente ha profesado en la célebre Universidad de Stanford, que tanto ha destacado en su preocupación por los problemas iberoamericanos. Poppino ha trabajado para el Departamento de Estado, en Washington, y es no solamente un estudioso de Brasil, sino además un hombre que ha tenido frecuentes contactos directos con este país a través de cinco estancias.

Brazil. The Land and People constituye un libro cuyo mayor mérito estriba en la claridad y sencillez de su exposición y en la abundancia de elementos informativos. No es un libro que se destaque por la existencia de grandes tesis interpretativas de la realidad y de los problemas brasileños, sino que el autor ha preferido mantenerse al nivel de la descripción estricta y bajo la tónica de un análisis esencialmente histórico. Por otro lado, las pretensiones del autor no eran otras al escribir este libro sino ofrecer «una breve historia de Brasil desde sus orígenes coloniales hasta el presente», en vista del creciente interés de los estudiosos y del hombre corriente americano por los temas relativos a sus vecinos del Sur. Poppino ofrece conscientemente una introducción a estudios más especializados, la cual se dirige a cualquier lector, aunque indudablemente el estudioso encontrará gran fruto al consultarla. En función de ello se ofrece al final del libro una selección bibliográfica para posteriores lecturas, la cual abarca la literatura, historia, sociología y economía relativas al Brasil.

Poppino se enfrenta con la realidad brasileña a partir del tópico, que en este caso no por ello deja de ser esencial, de que Brasil es un continente. Con ello se quiere decir, según el autor, por lo menos tres cosas. En primer lugar, que la magnitud de los problemas brasileños es tan grande como su extensión geográfica (unas diecisiete veces España), problemas que van desde lo social a lo político, manifestando su agudeza en el gran abismo entre el pobre y el rico, en la inflación económica que atraviesa Brasil desde hace dos decenios con caracteres incomparables, y en la gran inestabilidad de su política. En segundo

lugar, también, y a pesar de los grandes problemas, Poppino cree que a Brasil le espera un gran futuro y pone de relieve que otro tópico, el de que es el país del futuro, tendrá su efectiva realización, puesto que Brasil cada vez más ocupará un importante papel en los asuntos mundiales. De hecho, ya en la actualidad, todos los países de Iberoamérica tienen sus ojos fijos en la evolución histórica de este portentoso gigante. En tercer lugar, y es uno de los grandes méritos de este libro, Brasil es un continente en el sentido de constituir un país claramente diferenciado de todo el resto de las naciones de Iberoamérica, lo cual se pone de relieve en la lengua, en el arte y en la mentalidad típica del brasileño.

Invitado por varias instituciones brasileñas y norteamericanas, como la «Fundação pelo desenvolvimento da Ciencia na Bahia» o el Departamento de Estado, el autor visitó en los años 1950-51 el Brasil, repitiendo su estancia en 1957, en 1958, en 1963 y últimamente en 1967, en un viaje bajo los auspicios del «Social Sciencie Research Council». Fruto de estas estancias en Brasil es el magnífico conocimiento de Poppino de la peculiaridad y de la mentalidad brasileñas, a lo cual se añade el hecho de que el autor ha dedicado más de veinte años al estudio de la historia de Brasil. En este libro existe una referencia constante al carácter pacífico del brasileño y a su espíritu de tolerancia, por los cuales se diferencia y distingue del resto de los iberoamericanos, propicios al «bogotazo» y al espíritu sectario. Poppino, como norteamericano, no deja de admirar la ausencia de auténtica discriminación racial en la gran nación brasileña, y pone de relieve finalmente la gran confianza que tiene el brasileño en el futuro. Esta confianza se basa en la extraordinaria riqueza natural del país, muy poco poblado y con grandes zonas de territorios sin explotar e incluso, a veces, sin explorar, así como en el carácter despreocupado propio del habitante.

Será inútil buscar en el presente libro grandes análisis de las infraestructuras de la sociedad brasileña, un detallado estudio de la evolución política o un relato minucioso de los últimos acontecimientos del Brasil, aunque sí se encuentra una serie de cuadros estadísticos, hasta cinco, de la producción del país. En cambio, se encontrará un magnífico arsenal, bien ordenado y expuesto de un modo ameno, sobre la historia de la nación brasileña, en especial sobre el período colonial, al cual se dedica la mitad del libro. Poppino lo declara expresamente: «El pasado es el tema de este libro.»

En el primer capítulo se procede a una descripción del país desde el punto de vista de la geografía económica y física. En el resto de los capítulos se analizan los grandes períodos de la evolución histórica del país: la instalación de los portugueses, la exploración y penetración en

el interior del país, los primeros ciclos de prosperidad económica, la afluencia de emigrantes, el nuevo gran desarrollo desde 1870 a 1920, la revolución industrial y, por último, la sociedad moderna. Se incluye además una cronología histórica detallada y trazada con un excelente criterio de selección, así como un índice de asuntos que hace muy cómoda la consulta del libro.

De un modo claro y sencillo, Poppino nos hace asistir a los grandes ciclos económicos consustanciales con la evolución de la historia de Brasil. La época de los aventureros en busca de diamantes y oro, con su secuela romántica, nos lleva de la mano hacia el interior del país. La explotación sistemática del café en el siglo XIX, los ciclos del caucho y el cacao nos sitúan en la época de desarrollo de los grandes terratenientes. La revolución industrial, que se inicia en 1920, nos hace ver el nacimiento de las grandes poblaciones. Pero, de un modo especial, el autor analiza los grupos étnicos y la afluencia de diferentes pobladores al país. En este contexto, el tema de la importación de negros al país, su situación social, su trabajo y la abolición de la esclavitud, con todos los problemas marginales, es objeto de un estudio detallado. También Poppino insiste reiteradamente en el carácter de Brasil, al igual que los Estados Unidos, como un país de emigrantes. En efecto, la población portuguesa fue muy escasa, siendo, por tanto, poblado el país fundamentalmente con elementos africanos y europeos, aunque unos y otros llegaron en épocas y condiciones diferentes; mientras el negro ocupó las zonas latifundistas, el emigrante europeo fraguó el gran desarrollo de los medios urbanos; y mientras el negro desempeñó un papel pasivo en el desarrollo de la sociedad, el europeo fue el instrumento de su aceleración. El autor señala que en cuatrocientos cincuenta años afluyeron a Brasil más de diez millones de emigrantes europeos, cifra que revela su importancia al tener en cuenta que la población aborigen era de un millón y medio, la cual, por otro lado, ha disminuido notablemente. Incluso el año pasado han sido denunciadas grandes matanzas de indios en el Amazonas. Con este elemento humano del emigrante europeo, al cual se ha unido recientemente la emigración oriental (en particular japoneses), se produjo el gran desarrollo del país, y así, de 1870 a 1920 se triplicó la población. Consustancial con ello se produjo también el desarrollo del proletariado urbano, el cual constituye hoy uno de los grandes problemas de Brasil.

Otro de los temas centrales, en torno al cual se agrupan gran número de juicios, es el de la diferenciación e incluso, a veces, aislamiento del Brasil respecto de sus vecinos. Tal diferenciación nace del hecho original de la existencia de dos Iberoaméricas, la española y la portuguesa, contribuyendo luego a tal diferenciación el hecho de que la

América española se escindió en varias nacionalidades, mientras que la América portuguesa permaneció como una. En función de ello, así como las relaciones, por ejemplo, entre Chile y Argentina, son, por así decir, naturales, no tienen tal naturalidad las relaciones entre Brasil y los otros países vecinos. Al lado de ello, la evolución cultural y la lengua han sido otros elementos diferenciadores que obran, en numerosas ocasiones, como aislantes. En este punto podemos señalar el hecho de que mientras la mentalidad republicana del Brasil se desarrolló sobre el subsuelo filosófico del positivismo, aunque ello revelase cierta incoherencia, la mentalidad republicana de los otros países se forjó sobre el subsuelo de los grandes ideólogos de la Revolución francesa. La misma música brasileña, tan dominada por la idiosincrasia del negro, es otro elemento diferenciador.

En resumen, *Brazil. The Land and People* constituye un magnífico estudio de la evolución histórica brasileña, con especial hincapié en los aspectos fundamentales de la mentalidad y la tipología de la población brasileñas.—Pascual M. Freire *(Instituto de Cultura Hispánica. MADRID).*

PREMIO JAIME EYZAGUIRRE DE LA HISPANIDAD

La Embajada de España en Santiago de Chile convoca al concurso literario anual «Premio Jaime Eyzaguirre de la Hispanidad». De esta forma la Embajada de España desea rendir homenaje permanente a la memoria del insigne hispanista, que dedicó sus mejores afanes al servicio del fortalecimiento de los vínculos espirituales que unen a los países iberoamericanos y España.

BASES

1.ª Podrán concurrir a este premio los ensayos literarios inéditos, escritos en lengua castellana, que tengan por tema la Hispanidad (en cualquiera de sus aspectos históricos, culturales, filosóficos, económicos, políticos, etcétera) y cuya extensión no sea inferior a 200 folios de treinta líneas mecanografiadas, a doble espacio.

2.ª Para los trabajos presentados se establecen dos premios de 10.000 y 5.000 escudos, respectivamente. Estos premios en ningún caso podrán ser compartidos y podrán ser declarados desiertos si a juicio del Jurado ninguna de las obras presentadas reuniera méritos suficientes.

3.ª Los originales se remitirán, por triplicado, al Departamento Cultural de la Embajada de España, Avda. República, 475, Santiago, con anterioridad al 1 de septiembre de 1969. Deberán de estar firmados con seudónimo que no sea el habitual, enviando el autor una cuarta copia de su trabajo en sobre debidamente lacrado, donde figurará su nombre y dos apellidos. Estos sobres serán solamente abiertos después de haber decidido el Jurado los ensayos premiados, por lo que únicamente en ese momento se conocerá la identificación del autor, logrando así la más absoluta objetividad.

4.ª La Embajada de España se reserva el derecho de la publicación de los ensayos premiados en España y otros países.

5.ª El Jurado de este concurso estará presidido por el excelentísimo señor Embajador de España en Santiago de Chile, don Miguel de Lojendio e Irure, e integrado por el presidente del Instituto Chileno de Cultura Hispánica de Santiago, don Pedro Lira Urquieta; el presidente de la Academia de la Historia, don Eugenio Pereira Salas; el presidente de la Asociación de la Prensa, don Germán Picó Cañas; el presidente del Instituto de Conmemoración Histórica, don René Arabena Williams; el presidente de la Sociedad de Escritores de Chile, don Luis Sánchez Latorre; el presidente del Comité de Presidentes de Sociedades Españolas, don Vicente Mingo, y el Consejero cultural de la Embajada de España, don José M. Velo de Antelo, que actuará, además, de secretario.

6.ª El Jurado se reunirá entre los días 1 y 11 de octubre de 1969 y, previa deliberación habrá de decidir por mayoría simple y mediante voto individual y secreto los dos vencedores del concurso, o, en su defecto, señalar los premios que quedarían desiertos. Su fallo será inapelable y se dará a conocer el día 12 de octubre de 1969, fiesta de la Hispanidad.

Nota.—La cuantía de los premios equivale, aproximadamente, a mil dólares el primero y quinientos el segundo.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

REVISTA MENSUAL DE CULTURA HISPANICA

LA REVISTA QUE REFLEJA
LA CULTURA DE NUESTRO
TIEMPO EN EL MUNDO
DE HABLA ESPAÑOLA

DIRECCION, SECRETARIA LITERARIA Y ADMINISTRACION

Avenida de los Reyes Católicos

Instituto de Cultura Hispánica

Teléfono 2440600

Dirección ... ... Extensión 200

Secretaría ... ... — 298

Administración ... ... — 221

MADRID

PRECIOS DE SUSCRIPCION POR UN AÑO

España...	550 pesetas.
Extranjero...	10 dólares.
Ejemplar suelto (España)...	50 pesetas.
Ejemplar suelto (extranjero)...	1 dólar.
Ejemplar suelto doble (España)...	100 pesetas.
Ejemplar suelto doble (extranjero)...	2 dólares.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

BOLETIN DE SUSCRIPCION

D. ....
con residencia en ....
calle de ...., núm. ....
se suscribe a la Revista CUADERNOS HISPANOAMERICANOS por el tiempo de .... a partir del número ...., cuyo importe de .... pesetas se compromete

a pagar contra reembolso / a la presentación de recibo (1).

Madrid, ... de .... de 196.......

El suscriptor,

La Revista tendrá que remitirse a las siguientes señas: ....
....

(1) Táchese lo que no convenga.

DOCUMENTACION IBEROAMERICANA

El boletín mensual *Documentación Iberoamericana* es la más completa fuente de información iberoamericana en su género, realizado con rigurosa técnica y una moderna clasificación.

Documentación Iberoamericana es un instrumento insustituíble de consulta para el estudio de toda cuestión iberoamericana ya sea política, económica, social, cultural, militar o religiosa.

Documentación Iberoamericana es una cita diaria para estadistas, economistas, escritores, hombres de negocios y profesionales en general.

Documentación Iberoamericana es una publicación—única en el idioma castellano y única para la región iberoamericana—que recoge mensualmente el acontecer, país por país, de toda Iberoamérica. Es un balance objetivo y decantado, de todo cuanto interesa y significa en el inmenso universo de las noticias diarias.

Documentación Iberoamericana se distribuye a todo el mundo en fascículos mensuales.

Documentación Iberoamericana se ofrece también en volúmenes anuales encuadernados desde 1963.

ANUARIO IBEROAMERICANO

El *Anuario Iberoamericano* recoge los hechos o acontecimientos políticos, económicos, sociales, culturales, etc., de mayor realce y con perspectiva anual, en cada uno de los países de Iberoamérica y en cada una de sus organizaciones internacionales.

El *Anuario Iberoamericano* reproduce los textos completos de los documentos—declaraciones, resoluciones, actas finales, discursos, cartas pastorales colectivas, mensajes, leyes básicas, etc.—que tuvieron en el curso del año un impacto o un significado más señero en el acontecer contemporáneo de Iberoamérica.

El *Anuario Iberoamericano* se edita en volúmenes anuales y se distribuye en todo el mundo.

Documentación Iberoamericana ofrece los anuarios de 1962 en adelante.

Documentación Iberoamericana tiene en preparación, asimismo, volúmenes especiales de antecedentes—1492 a 1900 y 1901 a 1961—y de cuestiones agrarias.

Precios:

- DOCUMENTACION IBEROAMERICANA

  Suscripción anual, fascículos mensuales, cada año: España, 900 pesetas; Iberoamérica, 15 dólares USA (o equivalente); extranjero, 20 dólares USA (o equivalente).

- *VOLUMEN ANUAL ENCUADERNADO* desde enero de 1963, cada año: España, 1.000 pesetas; Iberoamérica, 17 dólares USA (o equivalente); extranjero, 22 dólares USA (o equivalente).

- ANUARIO IBEROAMERICANO

  Desde 1962, cada número: España, 200 pesetas; Iberoamérica, 3,5 dólares USA (o equivalente); extranjero, 4 dólares USA (o equivalente).

Dirigirse a:

INSTITUTO DE CULTURA HISPANICA. Documentación Iberoamericana. Avenida de los Reyes Católicos. Madrid-3 (España).

REVISTA DE ESTUDIOS POLITICOS

(BIMESTRAL)

DIRECTOR: JESÚS FUEYO ALVAREZ

SECRETARIO: JOSÉ MARÍA CASTÁN VÁZQUEZ

SUMARIO DEL NUMERO 162

(NOVIEMBRE-DICIEMBRE 1968)

PRECIOS DE SUSCRIPCION ANUAL

	Pesetas
España	400
Portugal, Hispanoamérica y Filipinas	556
Otros países	626
Número suelto España	100
Número suelto extranjero	139

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

Plaza de la Marina Española, 8. MADRID-13 (España)

REVISTA DE POLITICA INTERNACIONAL

(BIMESTRAL)

SUMARIO DEL NUMERO 99

(SEPTIEMBRE-OCTUBRE 1968)

PRECIOS DE SUSCRIPCION ANUAL

	Pesetas
España	250
Portugal, Iberoamérica y Filipinas	487
Otros países	556
Número suelto España	80
Número suelto extranjero	122

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

Plaza de la Marina Española, 8. MADRID-13 (España)

«ARBOR»

REVISTA GENERAL DE INVESTIGACION Y CULTURA

SUMARIO DEL NUMERO 275,

CORRESPONDIENTE A NOVIEMBRE

Redacción y Administración: Serrano, 117.—MADRID-6

EDITORIAL UNIVERSITARIA

L A T O R R E

Año XVI - Número 61 - Julio-septiembre 1968

INDICE

NUESTRAS EDICIONES

Ezequiel González Mas: *Historia de la Literatura española.* Tomo I. San Juan, Puerto Rico, Ed. Universitaria, U.P.R., 1968, 358 p.
Fernando Díaz-Plaja: *La sociedad española. Desde 1500 hasta nuestros días.* San Juan, Puerto Rico, Ed. Universitaria, U.P.R., 1968, 249 p.
Luis Fernández Aquino: *El modernismo en Puerto Rico.* San Juan, Puerto Rico, Ed. Universitaria, U.P.R., 1967, 216 p.
Adolfo de Hostos: *Tras las huellas de Hostos.* San Juan, Puerto Rico, Editorial Universitaria, U.P.R., 1967, 214 p.
Cesáreo Rosa-Nieves: *Plumas estelares en las letras de Puerto Rico.* San Juan, Puerto Rico, Ed Universitaria, U.P.R., 1967, 636 p.
Emilio J. Pasarell: *Orígenes y desarrollo de la afición teatral en Puerto Rico, siglo XX.* San Juan, Puerto Rico, Ed. Universitaria, U.P.R., 1967, 336 p.
Jorge Luis Morales: *Antología poética.* San Juan, Puerto Rico, Ed. Universitaria, U.P.R., 1968, 273 p.
Elbert L. Little, Jr., Frank H. Wadsworth y José Marrero: *Arboles comunes de Puerto Rico,* Ed. Universitaria, U.P.R., 1967, 827 p.
Anita Arroyo: *América en su literatura.* San Juan, Puerto Rico, Ed. Universitaria, U.P.R., 1967, 638 p.

CUADERNOS
HISPANO-
AMERICANOS

HAN DIRIGIDO CON ANTERIORIDAD
LA REVISTA

PEDRO LAIN ENTRALGO
LUIS ROSALES

DIRECTOR

JOSE ANTONIO MARAVALL

JEFE DE REDACCION

FELIX GRANDE

DIRECCION, SECRETARIA LITERARIA
Y ADMINISTRACION

Avenida de los Reyes Católicos
Instituto de Cultura Hispánica

Teléfono 244 06 00

MADRID



PROXIMAMENTE:

JUAN BENET: *Cordelia Khan.*

PEDRO GIMFERRER: *Cinco poemas.*

JAVIER DEL AMO: *Accedo a vuestro santuario.*

MIREYA JAIMES-FREYRE: *Blanca.*

MARCELO SEGALL: *José Juan Bruner y su tiempo.*

JULIO E. MIRANDA: *Poemas.*

JESÚS TORBADO: *El robo.*

ANTONIO EIRAS ROEL: *Nacimiento y crisis de la democracia en España: la revolución de 1868.*

JULIO ORTEGA: *Notas sobre Octavio Paz.*

JOSEFINA PLÁ: *La narrativa en el Paraguay: de 1900 a la fecha.*

ANGEL M. AGUIRRE: *Viaje de Juan Ramón Jiménez a la Argentina.*

SERGIO BESER: *En torno a un cuento olvidado de Leopoldo Alas.*

CARMELINA DE CASTELLANOS: *Dos personajes de una novela argentina.*

☆

Precio del número 230
CINCUENTA PESETAS



EDICIONES
MUNDO
HISPANICO